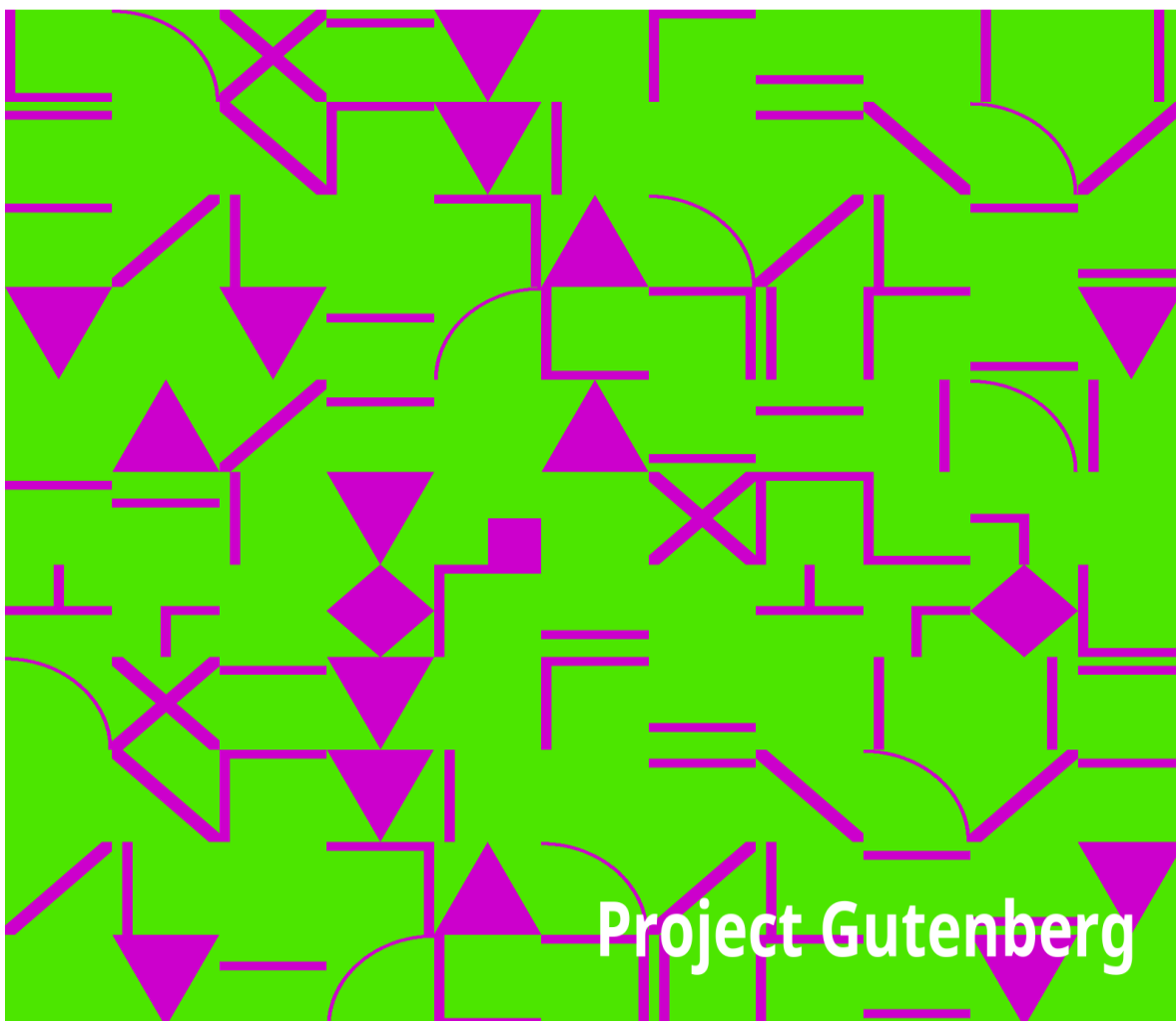


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и
архитекторов, т. 10 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the most Eminent Painters
Sculptors and Architects, Vol. 10 (of 10)**

Giorgio Vasari



Project Gutenberg

Содержание

[ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ
НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В ДЕСЯТИ
ТОМАХ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ ТОМА X](#)

[ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ X](#)

[МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[АКАДЕМИКОВ ДИЗАЙНА, ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ, ИХ РАБОТ, А
ТАКЖЕ ПЕРВЫХ РАБОТ БРОНЦИНО](#)

[АКАДЕМИКОВ ОПИСАНИЕ ПРАЗДНИЧНЫХ ПОДГОТОВОК К СВАДЬБЕ ПРИНЦА ДОН
ФРАНЧЕСКО ТОСКАНСКОГО](#)

[Описание Порты аль Прато](#)

[Входа в Борго Онъиссанти.](#)

[О мосте Понте алла Каррая.](#)

[О дворце дельи Спини.](#)

[О колонне.](#)

[Канто де Торнакуинчи.](#)

[Канто де Карнесекки.](#)

[Канто алла Палья.](#)

[С. Мария дель Фьоре.](#)

[О лошади.](#)

[О Борго де' Гречи.](#)

[Об арке Догана.](#)

[О площади и Нептуне.](#)

[О двери дворца.](#)

[О дворе дворца.](#)

[Зала и комедии.](#)

[Второе интерлюдия.](#)

[Третье интерлюдия.](#)

[Четвертая интерлюдия.](#)

[Пятое интерлюдия.](#)

[Последнее интерлюдия.](#)

[О триумфе грез и других празднествах.](#)

[О замке.](#)

[Генеалогия богов.](#)

[Вторая колесница, небесная.](#)

[Третья колесница, Сатурна.](#)

[Четвертая колесница, Солнца.](#)

[Пятая колесница, Юпитера.](#)

[Шестая колесница, Марса.](#)

[Седьмой вагон, Венеры.](#)

[Восьмая колесница, Меркурия.](#)

[Девятая колесница, Луны.](#)

[Десятая колесница, Минервы.](#)

[Одиннадцатая колесница, посвященная Вулкану.](#)

[Двенадцатая колесница, Юноны.](#)

[Тринадцатая колесница, Нептуна.](#)

[Четырнадцатая колесница, Океана и Тетиса.](#)

[Пятнадцатая колесница, Пан.](#)

[Шестнадцатая колесница, Плутона и Прозерпины.](#)

[Семнадцатая колесница, Кибелы.](#)

[Восемнадцатая колесница Дианы.](#)

[Девятнадцатая колесница, принадлежащая Церере.](#)

[Двадцатый вагон, посвященный Бахусу.](#)

[Двадцать первый и последний экипаж.](#)

[ДЖОРДЖО ВАЗАРИ](#)

[ОПИСАНИЕ РАБОТ ДЖОРДЖО ВАЗАРИ, ХУДОЖНИКА И АРХИТЕКТОРА ИЗ АРЕЦЦО](#)

[АВТОР РЕМЕСЛЕННИКАМ-ДИЗАЙНЕРАМ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ X](#)

[ОБЩИЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМАХ I—X](#)

[СНОСКИ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 10 (из 10)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, том 10 (из 10)

Автор: Джорджо Вазари

Переводчик: Гастон дю С. Де Вере

Дата выпуска: 20 июля 2010 г. [электронная книга № 33203]

Язык: английский

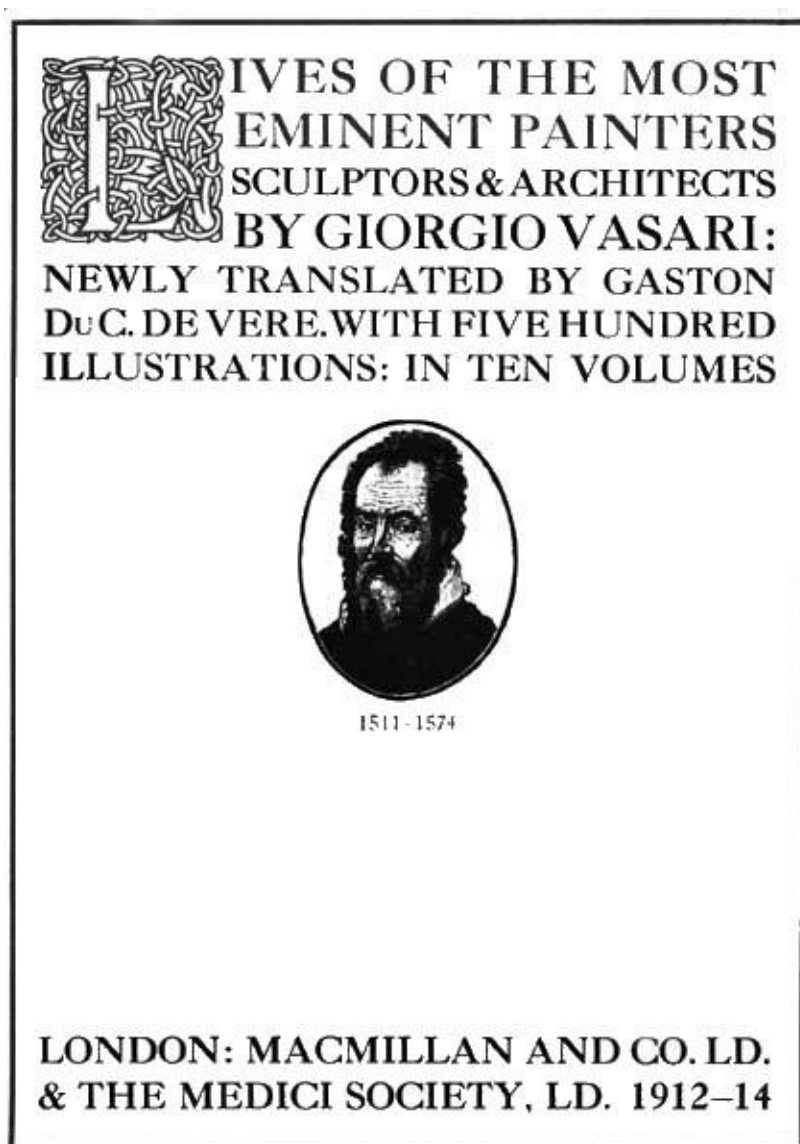
Благодарности: Произведено Марком К. Ортоном, Кристин П. Трэверс и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive/Canadian Libraries)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 10 (ИЗ 10) ***

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:
ТОМ X.
ОТ БРОНЦИНО ДО ВАЗАРИ И ОБЩИЙ УКАЗАТЕЛЬ 1915

**НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСОТАМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В
ДЕСЯТИ ТОМАХ**



ФИЛИП ЛИ УОРНЕР,
ИЗДАТЕЛЬ МЕДИЦИНСКОГО ОБЩЕСТВА, ЛИМИТЕД
7 GRAFTON ST. LONDON, W. 1912-15

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА X

	СТРАНИЦА
АКАДЕМИКИ ДИЗАЙНА, ХУДОЖНИКИ, СКУЛЬПТОРЫ И АРХИТЕКТОРЫ	3
ОПИСАНИЕ ПРАЗДНИЧНЫХ ПРИГОТОВЛЕНИЙ К СВАДЬБЕ ПРИНЦА ДОН ФРАНЧЕСКО ТОСКАНСКОГО	37
ДЖОРДЖО ВАЗАРИ	171
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	227
ОБЩИЙ УКАЗАТЕЛЬ, ТОМА I–X	231

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ X

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

АНЬОЛО БРОНЗИНО	Бартоломео Панчатици	Флоренция: Уффици, 159	4
АНЬОЛО БРОНЗИНО	Элеонора де Толедо и ее сын	Флоренция: Уффици, 172	6
АНЬОЛО БРОНЗИНО	Христос в Лимбо	Флоренция: Уффици, 1271	8
АЛЕССАНДРО АЛОРИ	Джулиано де Медичи	Флоренция: Уффици, 193	12
БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ	Персей	Флоренция: Лоджия де Ланци	22
ДЖОВАННИ БОЛОНЬЯ	Фонтан Нептуна	Болонья	24
ДЖОВАННИ БОЛОНЬЯ	Меркурий	Флоренция: Национальный музей	26
ВИНЧЕНЦИО ДАНТИ	Медный змей	Флоренция: Национальный музей	28
ВИНЧЕНЦИО ДАНТИ	Бронзовый рельеф	Флоренция: Национальный музей	30
ДЖОРДЖО ВАЗАРИ	Лоренцо Великолепный и послы	Флоренция: Палаццо Веккьо	208
ДЖОРДЖО ВАЗАРИ	Фреска в зале Лоренцо Великолепного	Флоренция: Палаццо Веккьо	214

**ОБ АКАДЕМИКОВ ДИЗАЙНА, ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И
АРХИТЕКТОРОВ, ИХ РАБОТАХ, И В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ О
БРОНЦИНО**

Написав до сих пор о жизни и творчестве самых выдающихся живописцев, скульпторов и архитекторов, начиная с Чимабуэ и до наших дней, которые перешли в лучшую жизнь, и рассказав о многих еще живущих, о которых мне довелось говорить, теперь осталось сказать несколько слов о мастерах нашей Академии во Флоренции, о которых до сих пор у меня не было возможности рассказать достаточно подробно. Начиная с самого старого и самого важного, я сначала расскажу об Аньоло, прозванном Бронзино, флорентийском художнике, поистине редком и достойном всяческой похвалы.

Аньоло, проработав много лет с Понтормо, как уже было сказано, так хорошо усвоил его манеру и так точно подражал его работам, что их картины часто принимали друг за друга, настолько они были похожи в течение некоторого времени. И, конечно, удивительно, как Бронзино так хорошо освоил манеру Понтормо, ведь Якопо был скорее странным и застенчивым человеком, даже со своими любимыми учениками, и никогда не позволял никому видеть свои работы, пока они не были полностью закончены. Но, несмотря на это, терпение и любовь Аньоло к Понтормо были настолько велики, что тот был вынужден всегда смотреть на него с добротой и любить его как сына. Первые значительные работы, выполненные Бронзино, когда он был еще молодым человеком, находились в Чертозе во Флоренции, над дверью, ведущей из большого монастырского двора в капитульную залу, на двух арках, одной внутри, другой снаружи. На внешней арке находится фреска «Пьета» с двумя ангелами, а на внутренней — обнаженный Святой Лаврентий на решетке, написанный масляными красками на стене; эти работы были хорошим залогом того совершенства, которое впоследствии проявилось в работах этого художника в зрелые годы. В капелле Лодовико Каппони в церкви Санта-Феличита во Флоренции Бронзино, как уже упоминалось в другом месте, написал двух евангелистов на двух круглых картинах маслом, а на своде он выполнил несколько фигур в цвете. В аббатстве Черных монахов во Флоренции, в верхнем монастырском дворе, он написал фреску с изображением сцены из жизни Св. Бенедикта, когда тот бросается обнаженным на тернии, что является очень хорошей картиной. В саду сестер, называемых Поверин, он написал фреску с изображением прекрасного табернакля, в котором Христос появляется перед Магдалиной в образе садовника. А в Санта-Тринита, также во Флоренции, на первом пилястре справа можно увидеть картину маслом той же руки, на которой изображены мертвый Христос, Богородица, Святой Иоанн и Святая Мария Магдалина, выполненную с большим усердием и в прекрасном стиле. И в то время, когда он выполнял эти работы, он также написал много портретов различных людей и другие картины, которые принесли ему большую славу.



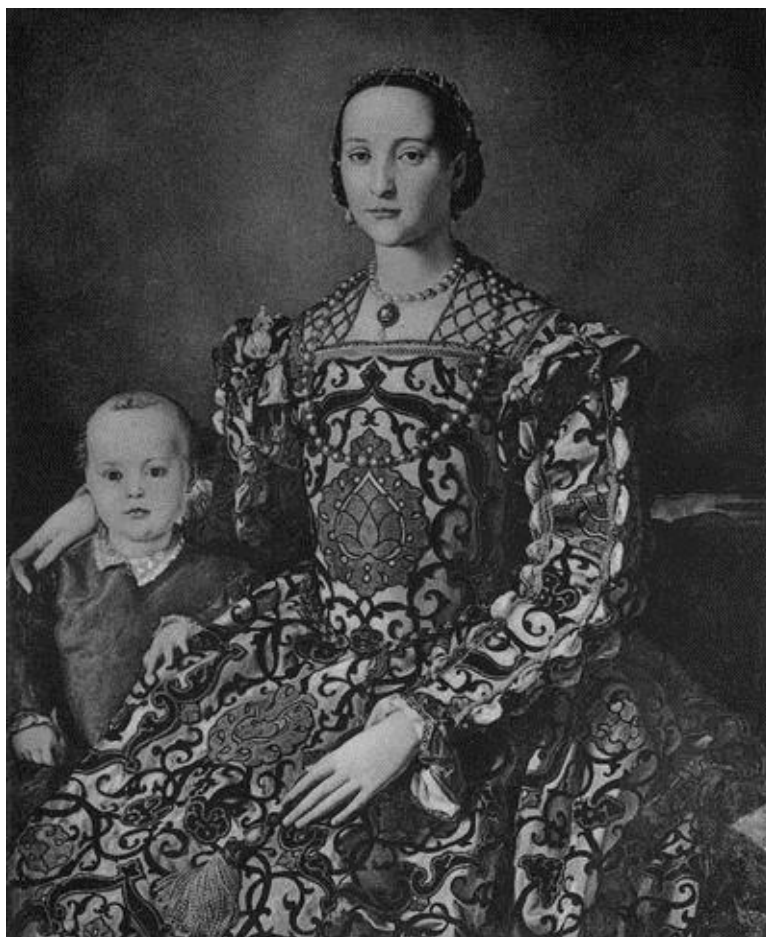
БАРТОЛОМЕО ПАНЧИАТИЧИ
(По картине Анджело Бронзино. Флоренция: Уффици, 159)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем, когда осада Флоренции закончилась и было достигнуто соглашение, он отправился, как уже упоминалось, в Пезаро, где под покровительством Гвидобальдо, герцога Урбино, помимо вышеупомянутого клавишинного футляра, украшенного фигурами, что было редкостью, он написал портрет этого господина и портрет дочери Маттео Софферони, который был действительно прекрасной картиной и получил высокую оценку. Он также выполнил в Имперiale, вилле упомянутого герцога, несколько фигур маслом на сводах; и он бы выполнил еще больше, если бы его не отозвали во Флоренцию его учитель, Якопо Понтормо, чтобы он помог ему закончить зал в Поджо-а-Кайано. Прибыв во Флоренцию, он, как бы для развлечения, написал для мессера Джованни де Статиса, аудитора герцога Алессандро, небольшую картину Богоматери, которая была очень высоко оценена, а вскоре после этого для своего друга монсеньора Джовио портрет Андреа Дориа а для Бартоломео Беттини, чтобы заполнить определенные люнеты в комнате, портреты Данте, Петрарки и Боккаччо, полуфигуры великой красоты. Закончив эти картины, он написал портреты Бонаккорсо Пинадори (Bonaccorso Pinadori), Уголино Мартелли (Ugolino Martelli), мессера Лоренцо Ленци (Messer Lorenzo Lenzi), ныне епископа Фермо, а также Пьера Антонио Бандини (Pier Antonio Bandini) и его жены Маддалены Бандини (), и столько других, что перечислять их всех было бы слишком долго; достаточно сказать, что все они были очень естественны, выполнены с невероятным усердием и настолько хорошо закончены, что большего и желать было нельзя. Для Бартоломео Панчатици он написал две большие картины Богоматери с другими фигурами, удивительно красивые и выполненные с

бесконечным усердием, а кроме того, портреты его и его жены, настолько естественные, что кажутся действительно живыми, и в них не хватает только дыхания. Для Филиппо д'Аверардо Сальвиати () он написал картину «Христос на кресте», выполненную с большим тщанием и трудом, настолько, что становится очевидным, что он копировал ее с настоящего мертвого тела, прибитого к кресту, настолько велико превосходство и совершенство каждой детали. Для Маттео Строщи (Matteo Strozzi) он написал фреску в табернакуле на его вилле в Сан-Кашиано, «Пьета с ангелами», которая была очень красивой работой. Для Филиппо д'Аверардо Сальвиати он выполнил Рождество Христово на небольшой картине с маленькими фигурками, настолько красивой, что ей нет равных, как всем известно, эта работа сейчас находится в гравюре; а для маэстро Франческо Монтеварки, превосходного физика, он написал очень красивую картину Богородицы и несколько других маленьких картин, полных грации. И он помогал своему учителю Понтормо, как было сказано выше, в выполнении работы в Кареджи, где на сводах он собственноручно написал пять фигур: Фортуну, Славу, Мир, Справедливость и Благоразумие с несколькими детьми, все выполненные превосходно.

После смерти герцога Алессандро и избрания Козимо Бронзино помогал тому же Понтормо в работе над Лоджией Кастелло. К свадьбе прославленной Леоноры ди Толедо, жены герцога Козимо, он написал две сцены в технике светотени во дворе дворца Медичи, а на постаменте, поддерживающем лошадь, изготовленную Триболо, как уже упоминалось, изобразил некоторые эпизоды из жизни синьора Джованни де Медичи, имитируя бронзу; все это были лучшие картины, выполненные в рамках этих праздничных приготовлений. Поэтому герцог, признав способности этого человека, поручил ему украсить небольшую капеллу в герцогском дворце для упомянутой герцогини, женщины истинной ценности, если таковая когда-либо существовала, и за ее бесконечные заслуги, достойные вечной похвалы. В этой капелле Бронзино сделал на своде несколько отделений с очень красивыми детьми и четырьмя фигурами, каждая из которых повернута ногами к стенам — Св. Франциск, Св. Иероним, Св. Микеланджело и Св. Иоанн; все выполнено с величайшим усердием и любовью. А на трех стенах, две из которых разбиты дверью и окном, он нарисовал три истории о Моисее, по одной на каждой стене. Там, где находится дверь, он нарисовал историю о змеях, обрушившихся на народ, с множеством прекрасных деталей в фигурах укушенных ими, некоторые из которых умирают, некоторые мертвы, а другие, глядя на медного змея, исцеляются. На другой стене, той, где находится окно, изображен дождь манны; а на неразбитой стене — переход через Красное море и погружение фараона; эта сцена была напечатана в гравюре в Антверпене. Одним словом, эта работа, выполненная в технике фрески, не имеет себе равных и написана с величайшим усердием и тщательностью. На алтарной картине этой капеллы, написанной маслом и размещенной над алтарем, был изображен Христос, снятый с креста и лежащий на коленях своей матери, но она была удалена оттуда герцогом Козимо, чтобы отправить в качестве подарка, как очень редкое произведение, Гранвелле, который когда-то был самым влиятельным человеком при императоре Карле V. На место этой алтарной картины тот же мастер написал другую, похожую на нее, которая была помещена над алтарем между двумя картинами, не менее красивыми, чем алтарная картина, на которых изображены ангел Гавриил и Дева Мария, принимающая от него Благовещение; но вместо них, когда первая алтарная картина была убрана, были изображены Иоанн Креститель и Святой Козимо, которые были помещены в гардеробную, когда герцогиня, передумав, заказала написание двух других картин.



ЭЛЕАНОРА ДЕ ТОЛЕДО И ЕЕ СЫН
(По картине Анджело Бронзино. Флоренция: Уффици, 172)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Герцог, увидев в этих и других работах превосходство этого художника и то, что его особой и уникальной областью было изображение с натуры с максимально возможной тщательностью, заказал ему портрет себя, в то время молодого человека, полностью одетого в яркие доспехи, с одной рукой на шлеме; на другой картине была изображена герцогиня, его супруга, а на еще одной — лорд Дон Франческо, их сын и принц Флоренции. И вскоре он снова изобразил ту же герцогиню, чтобы удовлетворить ее желание, в ином стиле, чем в первый раз, с лордом доном Джованни, ее сыном, и доннианой Марией () рядом с ней. Он также написал портрет Ла Биа, молодой девушки, внебрачной дочери герцога; а затем всех детей герцога, некоторых впервые, а других во второй раз — леди Донну Марию, очень высокую и по-настоящему красивую девушку, принца Дона Франческо, лорда Дона Джованни, Дон Гарсия и Дон Эрнандо — на нескольких картинах, которые все находятся в гардеробе его превосходительства, вместе с портретами Дона Франческо ди Толедо, Синьоры Марии, матери герцога, и Эрколе II, герцога Феррары, и многих других. Примерно в то же время он также выполнил во дворце для карнавала два года подряд две сценические декорации и панорамные виды для комедий, которые были признаны очень красивыми. Он также написал картину необыкновенной красоты, которая была отправлена королю Франциску во Францию, на которой была изображена обнаженная Венера с Купидоном, целующим ее, и Удовольствие с одной стороны с Игрой и другими Любовью, а с другой стороны Обман и Ревность и другие страсти любви. Герцог поручил Понтормо начать работу над эскизами гобеленов из шелка и золота для Sala del Consiglio de' Dugento; и, после того как Понтормо выполнил две истории о еврее Иосифе, а Сальвиати — одну (), он приказал

Бронзино выполнить остальные. В результате он выполнил четырнадцать работ с превосходством и совершенством, которые знают все, кто их видел; но поскольку это было чрезмерной нагрузкой для Бронзино, который терял на этом слишком много времени, он воспользовался большей частью этих эскизов, сам создав эскизы Рафаэлло да Колье, художника из Борго-а-Сан-Сеполькро, который отлично справился с этой задачей.

Джованни Дзанкини построил очень богатую резной камнем капеллу с семейными гробницами из мрамора напротив капеллы Дини в Санта-Кроче во Флоренции, на передней стене, слева от входа в церковь через центральную дверь; и он поручил Бронзино создать алтарную картину, чтобы тот изобразил на ней Христа, спустившегося в преисподнюю, чтобы освободить святых отцов. Аньоло, приступив к работе, выполнил ее с максимальной тщательностью, на которую только способен человек, желающий прославиться таким трудом; поэтому на ней изображены прекрасные обнаженные фигуры мужчин, женщин и детей, молодых и старых, с разными чертами лица и позами, а также портреты мужчин, очень естественные, среди которых Якопо да Понтормо, Джован Баттиста Джелло, прославленный академик Флоренции, и художник Баччакка, о котором мы говорили выше. Среди женщин он изобразил двух благородных и поистине прекрасных молодых женщин Флоренции, достойных вечной славы и памяти за их невероятную красоту и добродетель: мадонну Констанцу да Соммайя, жену Джован Баттиста Дони, которая все еще жива, и мадонну Камиллу Тедадьди дель Корно, которая теперь перешла в лучшую жизнь. Вскоре после этого он выполнил еще одну большую и очень красивую алтарную картину «Воскресение Иисуса Христа», которая была размещена в капелле Якопо и Филиппо Гуаданьи рядом с хором в церкви Сервитов, то есть Нунциата. В то же время он написал алтарную картину, которая была помещена в часовне дворца, откуда была удалена та, что была отправлена в Гранвелла; эта алтарная картина, безусловно, является самой красивой картиной и достойна этого места. Затем Бронзино написал для синьора Аламанно Сальвиати картину «Венера с сатиром», настолько красивую, что она действительно выглядит как Венера, богиня красоты.



ХРИСТОС В ЛИМБЕ

(По мотивам панно Анджело Бронзино. Флоренция: Уффици, 1271)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем он отправился в Пизу, куда его вызвал герцог, и выполнил несколько портретов для его превосходительства; а для Луки Мартини, который был его близким другом и не только его, но и искренне привязанным ко всем талантливым людям, он написал очень красивую картину Богородицы, на которой изобразил Луку с корзиной фруктов, поскольку тот был министром и провидентором упомянутого герцога в деле осушения болот и других водоемов, которые делали окрестности Пизы нездоровыми, и благодаря чему они стали плодородными и обильными фруктами. Бронзино не покинул Пизу, пока по просьбе Мартини Рафаэль дель Сетайоло, управляющий работами собора, не поручил ему создать алтарную картину для одной из капелл этого собора, на которой он изобразил обнаженного Христа с крестом и вокруг него многих святых, среди которых находится Св. Бартоломео со снятой кожей, который выглядит как настоящий анатомический объект и как человек, с которого действительно сняли кожу, настолько он естественен и с таким усердием имитирует анатомический объект. Эта алтарная картина, прекрасная во всех деталях, была помещена, как я уже сказал, в часовне, из которой убрали другую картину, написанную Бенедетто да Пеша, учеником Джулио Романо. Затем Бронзино создал для герцога Козимо полноразмерный портрет карлика Морганте, обнаженного, и сделал это двумя способами: с одной стороны картины — спереди, а с другой — сзади, с причудливыми и чудовищными членами, которыми обладает этот карлик; эта картина, в своем роде, прекрасна и удивительна. Для сэра Карло Герарди из Пистойи, который с юности был другом Бронзино, он в разное время выполнил, помимо портрета самого сэра Карло, очень красивую Юдифь, кладущую голову Олоферна в корзину, а на крышке, защищающей эту картину, в стиле зеркала, Пруденцию, смотрящую на себя; а для того же человека картину Богородицы,

которая является одной из самых красивых вещей, которые он когда-либо делал, потому что она имеет необыкновенный дизайн и рельеф. И тот же Бронзино выполнил портрет герцога, когда его превосходительство достиг сорока лет, а также портрет герцогини, оба из которых являются максимально точными портретами. После того как Джован Баттиста Кавальканти построил часовню в Сан-Спирито во Флоренции, используя для этого самые красивые разноцветные мраморы, привезенные из-за моря по очень высокой цене, и поместил там останки своего отца Томмазо, он заказал голову и бюст отца у Фра Джованни Аньолю Монторсоли, а Бронзино написал алтарную картину, изобразив на ней Христа, явившегося Марии Магдалине в образе садовника, и двух других Марий, стоящих поодаль, все фигуры были выполнены с невероятным тщанием.

Джакопо да Понтормо оставил незавершенной при своей смерти капеллу в С. Лоренцо, и герцог распорядился, чтобы Бронзино ее достроил. Он закончил часть, где изображен Потоп, добавив много обнаженных фигур, которых не хватало внизу, и придал этой части совершенство, а в другой, где у подножия Воскресения мертвых не хватало многих фигур на пространстве высотой около одного браччо и шириной во всю стену, он нарисовал их все так, как они должны быть видны, очень красиво; а между окнами, у подножия, на пространстве, которое осталось там нераскрашенным, он изобразил обнаженного Св. Лаврентия на решетке, с несколькими маленькими ангелами вокруг него. В этой работе он продемонстрировал, что выполнил свои картины в этом месте с гораздо большим вкусом, чем его учитель Понтормо в своих картинах « » в этой работе; портрет Понтормо Бронзино нарисовал собственноручно в углу этой капеллы, справа от святого Лаврентия. Затем герцог дал Бронзино указание выполнить две большие алтарные картины, одну из которых содержала снятие Христа с креста с большим количеством фигур, для отправки в Порто Феррайо на острове Эльба, в монастырь Фрати Зокколанте, построенный его превосходительством в городе Космополис; а другая алтарная картина, на которой Бронзино изобразил Рождество Господа нашего Иисуса Христа, предназначалась для новой церкви рыцарей Святого Стефана, которая с тех пор была построена в Пизе вместе с их дворцом и больницей по проектам и указаниям Джорджо Вазари. Обе эти картины были выполнены с таким искусством, усердием, дизайном, изобретательностью и превосходной красотой цветов, что невозможно было бы сделать лучше; и не меньшего, действительно, требовалось от церкви, построенной таким великим принцем, который основал и наделил этот рыцарский орден.

На небольших панелях из листового олова, все одного и того же размера, тот же Бронзино написал всех великих людей дома Медичи, начиная с Джованни ди Биччи и старшего Козимо и заканчивая королевой Франции, в одной линии, и в другой — от Лоренцо, брата старшего Козимо, до герцога Козимо и его детей; все эти портреты расположены в порядке за дверью небольшого кабинета, который Вазари велел построить в апартаментах новых комнат в герцогском дворце, где находится большое количество античных статуй из мрамора и бронзы, небольшие современные картины, редчайшие миниатюры и бесконечное количество медалей из золота, серебра и бронзы, расположенных в очень красивом порядке. Все эти портреты прославленных людей из рода Медичи естественны, живы и очень точны.

Примечательно, что в то время как многие в последние годы своей жизни работают хуже, чем раньше, Бронзино работает так же хорошо, а то и лучше, чем в расцвете сил, о чем свидетельствуют работы, которые он создает каждый день. Не так давно он написал для Дона Сильвано Раззи, монаха-камальдолита из монастыря Анжели во Флоренции, который является его близким другом, картину высотой около полутора браччо с изображением святой Екатерины, настолько красивую и хорошо выполненную, что она не уступает ни одной другой картине, написанной рукой этого благородного мастера; настолько, что,

кажется, ей не хватает только духа и того голоса, который сразил тирана и признал Христа, ее возлюбленного супруга, даже в последний вздох; и этот отец, как истинный благородный дух, не ценит и не дорожит ничем больше, чем этой картиной. Аньоло написал портрет кардинала Дон Джованни де Медичи, сына герцога Козимо, который был отправлен ко двору императора для королевы Джоанны; а затем портрет лорда Дон Франческо, принца Флоренции, который был очень похож на оригинал и выполнен с таким усердием, что выглядел как миниатюра. К свадьбе королевы Иоанны Австрийской, жены этого принца, он написал три больших полотна, которые были размещены на мосту Понте алла Каррая, как будет описано в конце, с изображением сцен из свадьбы Гимена, настолько красивых, что они казались не предметами для праздника, а достойными того, чтобы быть размещенными в каком-нибудь почетном месте навсегда, настолько они были закончены и выполнены с таким усердием. Для того же лорда-принца он несколько месяцев назад написал небольшую картину с маленькими фигурками, которая не имеет себе равных, и можно сказать, что она действительно является миниатюрой. И поскольку в свои шестьдесят пять лет он не менее увлечен искусством, чем в молодости, он недавно, по желанию герцога, взялся за выполнение двух сцен фреской на стене рядом с органом в церкви Сан-Лоренцо, в которых, без сомнения, он продемонстрирует свое превосходное мастерство, которым всегда отличался Бронзино.

Этот мастер очень любил и до сих пор любит поэзию, поэтому он написал много капитолий и сонетов, часть которых была напечатана. Но, прежде всего, в поэзии он превосходит в стиле своих капитолий по образцу Берни, настолько, что в настоящее время нет никого, кто писал бы лучше в этом жанре, ни более причудливых и необычных вещей, что станет очевидным, если все его работы, как полагают и надеются, будут когда-нибудь напечатаны. Бронзино был и остается самым любезным и очень вежливым другом, приятным в общении и во всех своих делах, и очень уважаемым; он так же любящий и щедрый со своим имуществом, как и подобает такому благородному мастеру, каким он является. Он был миролюбивым по натуре и никогда не причинял вреда никому и всегда любил всех способных людей в своей профессии, как я знаю, которые поддерживали с ним тесную дружбу в течение тридцати четырех лет, то есть с 1524 года по настоящее время, с тех пор, как я начал его знать и любить в том 1524 году, когда он работал в Чертозе с Понтормо, чьи работы я в юности рисовал в том месте.



ДЖУЛИАНО ДЕ МЕДИЧИ

(По картине Алессандро Алори. Флоренция: Уффици, 193)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

У Бронзино было много учеников и последователей, но первым (если говорить о наших академиках) был Алессандро Алори, которого его учитель всегда любил не как ученика, а как собственного сына, и они жили и до сих пор живут вместе с той же любовью друг к другу, которая существует между хорошим отцом и его сыном. Алессандро продемонстрировал во многих картинах и портретах, которые он создал до своего нынешнего тридцатилетнего возраста, что он является достойным учеником такого великого мастера и что он стремится с помощью усердия и постоянного изучения достичь того редчайшего совершенства, к которому стремятся прекрасные и возвышенные умы. Он собственноручно расписал и выполнил всю капеллу Монтагути в церкви Нунциата, а именно: алтарную картину маслом, а также стены и своды фресками. На алтарной картине изображен Христос на высоте и Мадонна, произносящая приговор, с множеством фигур в различных позах, выполненных очень хорошо, скопированных с «Суда» Микеланджело Буонаротти. Вокруг этого алтарного образа, на той же стене, находятся четыре большие фигуры в образе пророков, или, скорее, евангелистов, две вверху и две внизу; а на своде изображены сивиллы и пророки, выполненные с большим трудом, тщательностью и усердием, при этом он стремился в обнаженных фигурах подражать Микеланджело. На стене слева, если смотреть на алтарь, изображен Христос-ребенок, спорящий среди учителей в храме; этот ребенок изображен в прекрасной позе, отвечая на их вопросы, а учителя и другие, которые внимательно его слушают, все разные по чертам лица, позе и одежде, и

среди них есть портреты многих друзей Алессандро, которые очень похожи на них . Напротив, на другой стене, изображен Христос, изгоняющий из храма тех, кто своими покупками и продажами превращал его в дом торговли и рынок; с многими вещами, достойными внимания и похвалы. Над этими двумя сценами находятся несколько историй о Мадонне, а на своде — фигуры, не очень большие, но очень изящные; с некоторыми зданиями и пейзажами, которые по своей сути показывают любовь, которую он испытывает к искусству, и как он стремится к совершенству дизайна и изобретательности. А напротив алтарной картины, вверху, находится история о пророке Иезекииле, когда он увидел, как множество костей облеклось плотью и обрело свои члены; в ней этот молодой человек продемонстрировал, насколько он стремится овладеть анатомией человеческого тела, как он ее изучал и уделял ей внимание. И, по правде говоря, в этой своей первой важной работе, а также в свадьбе Его Высочества, с рельефными фигурами и сюжетами в живописи, он проявил себя и дал большие надежды, как и продолжает делать, что он, похоже, станет превосходным художником; и не только в этом, но и в некоторых других меньших работах, а недавно в небольшой картине, полной маленьких фигурок в стиле миниатюры, которую он выполнил для дона Франческо, принца Флоренции, и которая получила высокую оценку; а также в других картинах и портретах, которые он написал с большим усердием и старанием, чтобы набраться опыта и приобрести великолепный стиль.

Другой молодой человек, также ученик Бронзино и один из наших академиков, по имени Джован Мария Буттери, продемонстрировал хорошее мастерство и большую ловкость в том, что он делал, помимо многих других небольших картин и других работ, для похорон Микеланджело и для прибытия вышеупомянутой прославленной королевы Джоанны во Флоренцию.

Еще одним учеником, сначала Понтормо, а затем Бронзино, был Кристофано дель Альтиссимо, художник, который, выполнив в молодости множество картин маслом и несколько портретов, был отправлен герцогом Козимо в Комо, чтобы скопировать множество картин прославленных личностей из музея монсеньора Джовио из огромного числа, которое этот человек, столь выдающийся в наше время, собрал в этом месте. Многие другие портреты герцог получил благодаря трудам Вазари; список всех этих портретов [будет](#) приведен в указателе этой книги, чтобы не занимать слишком много места в этом рассуждении. Кристофано проявил такую усердность и старание в работе над этими портретами, что те, которые он скопировал до настоящего времени и которые находятся в трех фризах в гардеробной упомянутого господина герцога, как будет описано в другом месте при рассказе об украшениях этого места, насчитывают более двухсот восьмидесяти, включая понтификов, императоров, королей, принцев, военачальников, литераторов и, короче говоря, всех людей, которые по той или иной причине были знамениты и прославлены. И, по правде говоря, мы в большом долгу перед этим усердием и старанием Джовио и герцога, поскольку не только апартаменты принцев, но и многие частные дома теперь украшаются портретами тех или иных прославленных людей, в зависимости от страны, семьи и личных симпатий каждого человека. Кристофано, утвердившись в этом стиле живописи, который соответствует его гению, или, скорее, склонностям, мало чем другим занимался, как человек, уверенный в том, что это принесет ему честь и прибыль в изобилии.

Учениками Бронзино являются также Стефано Пьери и Лоренцо делла Скиорина, которые так хорошо проявили себя, как один, так и другой, на похоронах Микеланджело и на свадьбе Его Высочества, что были приняты в число наших академиков.

Из той же школы Понтормо и Бронзино вышел также Баттиста Налдини, о котором мы уже говорили в другом месте. Этот Баттиста, после смерти Понтормо, пробыв некоторое время в

Риме и усердно занимаясь искусством, достиг больших успехов и стал смелым и опытным художником, о чем свидетельствуют многие работы, которые он выполнил для почтенного дон Винченцио Боргини (), который широко использовал его талант и помогал ему, наряду с Франческо да Поппи (Francesco da Poppi), многообещающего молодого человека и одного из наших академиков, который хорошо проявил себя на свадьбе Его Высочества, а также других молодых людей, которых Дон Винченцио постоянно нанимает и поддерживает. Вазари более двух лет использовал услуги этого Баттиста, как и сейчас, в работах над Дворцом дождей во Флоренции, где, благодаря соперничеству со многими другими, работавшими в том же месте, он добился большого прогресса, так что в настоящее время он не уступает никому из молодых людей нашей Академии; и что очень нравится тем, кто разбирается в этом, так это то, что он работает быстро и без усилий. Баттиста написал маслом картину для алтаря, которая находится в часовне аббатства Черных монахов во Флоренции, изображающую Христа, несущего крест, в которой много хороших фигур; и он постоянно работает над другими произведениями, которые сделают его известным как способного человека.

Не уступает никому из вышеперечисленных по таланту, искусству и заслугам Мазо Манзуоли, называемый Мазо да Сан Фриано, молодой человек лет тридцати или тридцати двух, который получил свои первые наставления от Пьера Франческо ди Якопо ди Сандро, одного из наших академиков, о котором мы говорили в другом месте. Этот Мазо, говорю я, помимо того, что продемонстрировал свои обширные знания и то, чего от него можно ожидать, в многочисленных картинах и небольших живописных работах, недавно проявил себя в двух алтарных картинах, принеся себе большую честь и полное удовлетворение всем, продемонстрировав в них изобретательность, мастерство, изящество и единство в цветовой гамме. На одной из этих алтарных картин, которая находится в церкви Св. Апостола во Флоренции, изображено Рождество Иисуса Христа, а на другой, которая находится в церкви Св. Петра Маджоре и которая так же прекрасна, как и картина, написанная старым и опытным мастером, изображено Посещение Богородицы Св. Элизабет, выполненная с умом и многими тонкостями, так что головы, драпировки, позы, здания и все остальные детали полны красоты и изящества. Этот человек проявил себя с необычайным мастерством на похоронах Буонаротти, как академик и очень любящий человек, а затем в некоторых сценах для свадьбы королевы Джоанны.

Теперь, поскольку я говорил о его ученике Микеле и о Карло да Лоро не только в «Жизни Ридольфо Гирландайо», но и в других местах, я не буду больше о них упоминать, хотя они и являются членами нашей Академии, поскольку о них уже было сказано достаточно. Но я не могу не упомянуть, что среди других учеников и последователей Гирландайо были Андреа дель Минга, также один из наших академиков, который выполнил много работ и продолжает это делать; Джироламо ди Франческо Крочифиссайо, молодой человек двадцати шести лет, и Мирабелло ди Салинкорно, оба художники, которые выполнили и продолжают выполнять такие работы маслом и фресками, а также портреты, что от них можно ожидать самых почетных результатов. Эти двое несколько лет назад вместе выполнили несколько фресок в церкви капуцинов за пределами Флоренции, которые получились очень хорошими; а также Микеланджело () на похоронах Микеланджело и вышеупомянутой свадьбе, где они также прославили себя. Мирабелло написал много портретов, в частности, более одного портрета самого прославленного принца, а также много других, которые находятся в руках различных дворян Флоренции.

Еще один, кто принес большую честь нашей Академии и себе самому, — это Федерико ди Ламберто из Амстердама, фламандец, зять падуанца Картаро, работавший на упомянутых похоронах и в праздничных приготовлениях к свадьбе принца, и кроме этого он

продемонстрировал во многих картинах, написанных маслом, как больших, так и маленьких, и в других работах, которые он выполнил, хороший стиль, хороший дизайн и хорошее суждение. И если он заслужил похвалу до настоящего времени, то в будущем он заслужит еще больше, поскольку он постоянно трудится с большим успехом во Флоренции, которую, по-видимому, он выбрал своей родиной (), поскольку в этом городе молодые люди извлекают большую пользу из конкуренции и соперничества.

Прекрасный гений, универсальный и богатый прекрасными фантазиями, проявил себя Бернардо Тиманте Буонталенти, который в юности получил первые навыки живописи от Вазари, а затем, продолжая заниматься этим искусством, достиг такого мастерства, что уже много лет служит и по-прежнему пользуется большой благосклонностью самого прославленного лорда Дон Франческо де Медичи, принца Флоренции. Этот лорд постоянно давал ему работу, и он выполнил для его превосходительства много миниатюрных работ в стиле Дона Джулио Кловियो, таких как многочисленные портреты и сцены с маленькими фигурками, написанные с большим усердием. Тот же Бернардо по заказу упомянутого принца изготовил с прекрасным архитектурным дизайном шкаф с отделениями из черного дерева и колоннами из гелиотропа, восточного яшмы и лазурита, которые имеют основания и капители из чеканного серебра; помимо этого, он заполнил всю поверхность работы драгоценными камнями и прекрасными украшениями из серебра и красивыми маленькими фигурками, внутри которых находятся миниатюры, а между терминалами, расположенными парами, фигурки из серебра и золота в круглом виде, разделенные другими отсеками из агата, яшмы, гелиотропа, сардоникса, сердолика и других драгоценных камней, описание которых заняло бы очень много места. Достаточно сказать, что в этой работе, которая близка к завершению, Бернардо проявил самый прекрасный гений, равный любому произведению. Таким образом, этот господин использует его для многих своих изобретательных фантазий, связанных с тросами для подъема грузов, лебедками и линиями; кроме того, он открыл способ легкого сплавления горного хрусталя и его очистки и изготовил из него сцены и вазы разных цветов; ведь Бернардо занимается всем. Это также будет видно в скором времени в изготовлении фарфоровых ваз со всем совершенством самых древних и самых совершенных; в настоящее время самым выдающимся мастером в этом деле является Джулио да Урбино, который находится на службе у прославленного герцога Альфонсо II Феррарского и творит удивительные вещи в области изготовления ваз из нескольких видов глины, а фарфоровым он придает самые красивые формы, кроме того, из той же глины он лепит маленькие квадраты, восьмиугольники и круги, твердые и с необыкновенной полировкой, для изготовления полов, имитирующих разноцветный мрамор; все эти вещи наш принц умеет изготавливать. Его Превосходительство также дал начало изготовлению богато украшенного кабинетного стола с драгоценными камнями, который будет сопровождать другой стол, принадлежащий его отцу, герцогу Козимо. А недавно он заказал один, выполненный по проекту Вазари, который является редким произведением, из восточного алебаstra, инкрустированного большими кусками яшмы, гелиотропа, сердолика, лазурита и агата, а также другими драгоценными камнями и драгоценностями, стоимостью в двадцать тысяч крон. Этот рабочий стол был изготовлен Бернардино ди Порфирио из Леччо, недалеко от Флоренции, который превосходно владеет таким ремеслом и который изготовил для мессера Биндо Альтовити восьмиугольный стол из эбенового дерева и слоновой кости, также инкрустированный яшмой, по проекту того же Вазари; Бернардино сейчас находится на службе у их превосходительств. Но вернемся к Бернардо: в живописи он также, вопреки ожиданиям многих, показал, что умеет рисовать большие фигуры не хуже, чем маленькие, когда написал для похорон Микеланджело тот великий полотно, о котором мы говорили. Бернардо также был нанят, что принесло ему большую славу, для свадьбы его и нашего принца, для некоторых маскарадов, для «Триумфа

снов», о котором будет рассказано, и для интерлюдий комедии, которая была поставлена во дворце, как было подробно описано другими. И если бы этот человек, когда он был молодым (хотя и сейчас ему еще нет тридцати), уделял столько же внимания изучению искусства, сколько он уделял методам фортификации, на которые он потратил немало времени, то, возможно, сейчас он достиг бы такого уровня совершенства, который поразил бы всех; тем не менее, считается, что он все равно достигнет той же цели, хотя и несколько позже, потому что он весь состоит из гения и искусства, к чему добавляется еще и то, что он постоянно занят и тренируется своим правителем, причем в самых почетных делах.

К нашей Академии также принадлежит Джованни делла Страда, фламандец, который обладает хорошим дизайном, прекрасной фантазией, большим изобретательством и хорошим манером раскрашивания; и, достигнув большого мастерства за десять лет работы во дворце в технике темперы, фрески и масла, по эскизам и указаниям Джорджо Вазари, он может сравниться с любым из многочисленных художников, которые находятся на службе у упомянутого герцога. Но в настоящее время главная задача этого человека состоит в том, чтобы создавать эскизы для различных гобеленов, которые герцог и принц заказывают, также под руководством Вазари, различных видов в соответствии с сюжетами картин, которые находятся высоко в комнатах и залах, расписанных Вазари во дворце, для украшения которых они и создаются, с тем чтобы украшение гобеленов внизу соответствовало картинам вверху. Для комнат Сатурна, Описа, Цереры, Юпитера и Геракла он создал прекрасные эскизы для около тридцати гобеленов; а для верхних комнат, где проживает принцесса, которых четыре, посвященных добродетелям женщины, с сюжетами из жизни римских, еврейских, греческих и тосканских женщин (а именно, сабинок, Эстер, Пенелопы и Гуалдрады), он также создал очень красивые эскизы для гобеленов. Точно так же он поступил с десятью гобеленами в зале, в котором изображена Жизнь человека, а также с пятью нижними комнатами, где живет принц, посвященными Давиду, Соломону, Киру и другим. А для двадцати комнат во дворце Поджо-а-Кайано, для которых гобелены в настоящее время еще только ткутся, он создал по замыслу герцога эскизы охоты на все виды животных, а также методов охоты на птиц и рыбалки, с самыми странными и красивыми изобретениями в мире; в которых разнообразие животных, птиц, рыб, пейзажей и одеяний, с охотниками пешком и верхом, птицеловами в различных нарядах и обнаженными рыбаками, он показал и до сих пор показывает, что он действительно способный человек и что он хорошо усвоил итальянский стиль, намереваясь жить и умереть во Флоренции на службе у своих прославленных господ, в компании с Вазари и другими академиками.

Еще одним учеником Вазари, а также академиком, является Джакомо ди Маэстро Пьеро Цукка, молодой флорентинец двадцати пяти или двадцати шести лет, который, помогая Вазари в выполнении большей части работ во дворце, и в частности потолка Большого зала, достиг такого мастерства в дизайне и работе с цветами, трудился с большим усердием, изучал и прилежно занимался, что теперь его можно причислить к числу лучших молодых художников нашей Академии. А работы, которые он выполнил самостоятельно на похоронах Микеланджело, на свадьбе самого прославленного господина принца и в других случаях для различных друзей, в которых он проявил ум, смелость, усердие, изящество и здравый смысл, сделали его известным как одаренного юношу и способного художника; но еще больше его прославят те работы, которые можно ожидать от него в будущем и которые принесут его стране столько же чести, сколько принесли ей художники в любое другое время.

Точно так же среди других молодых художников Академии можно назвать гениальным и способным Санти Тити, который, как уже говорилось в других местах, после многолетней

практики в Риме, наконец вернулся, чтобы наслаждаться Флоренцией, которую он считает своей родиной, хотя его родители родом из Борго-а-Сан-Сеполькро и принадлежат к довольно хорошей семье в этом городе. Этот Санти проявил себя действительно превосходно в работах, которые он выполнил для похорон Буонаротти и вышеупомянутой свадьбы самой прославленной принцессы, но еще больше, после огромных и почти невероятных трудов, в сценах, которые он написал в театре, который он создал для той же свадьбы на площади Сан-Лоренцо для самого прославленного лорда Паоло Джордано Орсино, герцога Браччано; в нем он написал в технике *chiaroscuro* на нескольких огромных полотнах истории о деяниях различных Лоренцо для прославленного лорда Паоло Джордано Орсино, герцога Браччано; там он написал в технике светотени на нескольких огромных полотнах истории о деяниях различных прославленных членов семьи Орсини. Но о том, насколько он талантлив, лучше всего можно судить по двум алтарным картинам его рук, которые можно увидеть в , одна из которых находится в Оньиссанти, или, вернее, в Сан-Сальвадоре-ди-Фьоренца (как она теперь называется), когда-то церкви Падри Умилиати, а теперь Зокколанти, и содержит Мадонну наверху и у подножия Святого Иоанна, Св. Иеронима и других святых; а на другом, который находится в церкви Сан-Джузеппе, за Сан-Кроче, в капелле Гуарди, изображено Рождество Христово, выполненное с большим усердием, с множеством портретов с натуры. Не говоря уже о многих картинах Богородицы и различных портретах, которые он написал в Риме и Флоренции, а также картинах, выполненных в Ватикане, как было сказано выше.

Есть также некоторые другие молодые художники из той же академии, которые были задействованы в вышеупомянутых украшениях, некоторые из Флоренции, а некоторые из флорентийских государств. Алессандро дель Барбьери, молодой флорентиец двадцати пяти лет, помимо многих других работ, написал для упомянутой свадьбы во дворце, по эскизам и указаниям Вазари, полотна для стен Большого зала, на которых были изображены площади всех городов, входящих в владения герцога; в этой работе он, безусловно, проявил себя очень хорошо и доказал, что он молодой человек с хорошим вкусом, способный достичь любого успеха. Точно так же Вазари помогали в этих и других работах многие другие ученики и друзья: Доменико Бенчи, Алессандро Фортори из Ареццо, его двоюродный брат Стефано Вельтрони и Орацио Порта, оба из Монте Сансовино, а также Томмазо дель Верроккьо.

В той же Академии есть также много превосходных мастеров-иностранцев, о которых мы уже подробно говорили в различных местах выше; поэтому здесь достаточно будет просто назвать их имена, чтобы они могли быть включены в эту часть среди других академиков. Итак, это Федерико Цуккерио; Просперо Фонтана и Лоренцо Сабатини из Болоньи; Марко да Фаэнца, Тициан Вечелли, Паоло Веронезе, Джузеппе Сальвиати, Тинторетто, Алессандро Виттория, скульптор Данезе, художник Баттиста Фаринато из Вероны и архитектор Андреа Палладио.

Теперь я скажу несколько слов о скульпторах нашей Академии и их работах, хотя и не собираюсь говорить о них подробно, поскольку они живы и в большинстве своем известны и славны (), Я скажу, что Бенвенуто Челлини, гражданин Флоренции, который сейчас является скульптором (начну с самого старого и уважаемого), не имел себе равных в молодости, когда был ювелиром, и, возможно, в течение многих лет не имел себе равных в этой профессии и в создании самых красивых фигур в круглом и низком рельефе, а также всех других произведений этого ремесла. Он устанавливал драгоценные камни и украшал их чудесными оправками и маленькими фигурками, настолько хорошо выполненными, а порой настолько причудливыми и фантастическими, что невозможно представить себе ничего более прекрасного и лучшего. А медали, которые он изготавливал в молодости из серебра и

золота, были выполнены с невероятным усердием, и их невозможно перехвалить. В Риме он изготовил для папы Климента VII очень красивую застежку для плаща, в которую превосходно вставил остроконечный бриллиант, окруженный несколькими фигурками детей из позолоченного серебра и чудесно выполненным изображением Бога-Отца; за что, помимо оплаты, он получил в подарок от папы должность жезлоносца. Затем тот же понтифик поручил ему изготовить золотой потир, чаша которого должна была поддерживаться фигурами, олицетворяющими богословские добродетели, и он почти завершил его с удивительным мастерством. В то же время среди многих, кто пробовал свои силы в этом деле, не было никого, кто делал бы медали этого папы лучше, чем он, как хорошо знают те, кто видел его медали и владеет ими; и поскольку по этим причинам он получил поручение изготовить штампы для монетного двора Рима, более красивых монет, чем те, что чеканились в Риме в то время, еще никто не видел. Поэтому Бенвенуто, после смерти Климента, вернувшись во Флоренцию, также изготовил штампы с головой герцога Алессандро для монет Флорентийского монетного двора, настолько красивые и выполненные с таким усердием, что некоторые из них сохранились до наших дней, как самые красивые античные медали, и это справедливо, поскольку в них он превзошел самого себя. Наконец посвятив себя скульптуре и литейному делу, Бенвенуто выполнил во Франции много работ из бронзы, серебра и золота, находясь на службе у короля Франциска в этом королевстве. Затем, вернувшись на родину и поступив на службу к герцогу Козимо, он сначала был занят ювелирными работами, а в конце концов получил несколько скульптурных заказов; после чего он выполнил из металла статую Персея, отсекающего голову Медузы, которая находится на площади Пьяцца дель Дука, возле дверей Дворца дождей, на мраморном постаменте с несколькими очень красивыми фигурами из бронзы, каждая высотой около одного браччо и трети. Вся эта работа была выполнена в совершенстве с максимально возможной тщательностью и усердием и установлена в вышеупомянутом месте как достойное дополнение к статуе Юдифи, созданной знаменитым и прославленным скульптором Донато. И, безусловно, было удивительно, что Бенвенуто, после стольких лет занятий изготовлением маленьких фигурок, выполнил столь великолепную статую с таким совершенством. Тот же мастер создал мраморный распятие, в натуральную величину, которое является самым редким и красивым произведением скульптуры в своем роде. Поэтому герцог хранит ее как самую дорогую для себя вещь в дворце Питти, намереваясь поместить ее в часовне, или, вернее, в маленькой церкви, которую он строит в этом месте; эта маленькая церковь не могла бы в наше время иметь ничего более достойного себя и такого великого принца. Одним словом, невозможно восхвалять это произведение так, как того заслуживает. Теперь, хотя я мог бы гораздо подробнее рассказать о работах Бенвенуто, который во всех своих действиях был энергичным, гордым, решительным, самым решительным и поистине ужасающим человеком, который умел не только говорить с князьями, но и использовать свои руки и мозг в вопросах искусства, я не буду больше говорить о нем здесь, поскольку он сам написал о своей жизни и творчестве, а также трактат об искусстве ювелира, о литье и отливке металла и других вещах, относящихся к этим искусствам, а также о скульптуре, с гораздо большей красноречивостью и упорядоченностью, чем я, возможно, смог бы использовать здесь; поэтому я должен довольствоваться этим кратким изложением самых редких из его главных работ.



ПЕРСЕЙ

**(По бронзовой скульптуре Бенвенуто Челлини. Флоренция: Лоджия де Ланци)
Броги**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Франческо ди Джулиано да Сан Галло, скульптор, архитектор и академик, ныне семидесятилетний мужчина, создал множество скульптурных произведений, о чем рассказывается в «Жизни его отца» и в других источниках; три мраморные фигуры, несколько превышающие натуральную величину, которые находятся над алтарем церкви Орсанмикеле: Святая Анна, Дева Мария и Младенец Христос, фигуры, которые очень высоко ценятся; некоторые другие статуи, также из мрамора, для гробницы Пьеро де Медичи в Монте-Кассино; гробница епископа де Марци, которая находится в Нунциата, и гробница монсеньора Джовио, автора истории своего времени. В архитектуре тот же Франческо выполнил много хороших и красивых работ во Флоренции и других местах; и он вполне заслужил, как своими собственными достоинствами, так и заслугами своего отца Джулиано, чтобы всегда пользоваться благосклонностью дома Медичи как их протеже, в связи с чем герцог Козимо после смерти Баччо д'Аньоло предоставил ему место, которое этот мастер занимал как архитектор собора Флоренции.

Об Амманати, который также входит в число первых членов нашей Академии, достаточно сказано в описании работ Якопо Сансовино, поэтому нет необходимости говорить о нем здесь. Но я отмечу, что его учениками, а также академиками, являются Андреа Каламек из Каррары, опытный скульптор, который выполнил много фигур под руководством Амманати и был приглашен в Мессину после смерти вышеупомянутого Мартино, чтобы занять должность, которую когда-то занимал Фра Джованни Аньоло, и где он и умер; и Баттиста ди Бенедетто, молодой человек, который обещает стать, как и будет, превосходным мастером, уже продемонстрировав многими работами, что он не уступает вышеупомянутому Андреа или любому другому из молодых скульпторов нашей Академии в красоте гения и суждения.

Винченцио де Росси из Фьезоле, также скульптор, архитектор и академик Флоренции, заслуживает того, чтобы о нем было сказано несколько слов в этом месте, в дополнение к тому, что было сказано о нем в «Жизни Баччо Бандинелли», учеником которого он был. После того как он расстался с Баччо, он продемонстрировал свои способности в Риме, несмотря на свой юный возраст, в статуе, которую он создал для Ритонды, изображающей Святого Иосифа с десятилетним Христом, обе фигуры выполнены с большим мастерством и в прекрасном стиле. Затем он создал две гробницы в церкви Санта-Мария-делла-Паче с изображениями тех, кто находится в них, на саркофагах, а на фасаде — нескольких пророков из мрамора в полурельефе и в натуральную величину, что принесло ему славу превосходного скульптора. После этого римский народ поручил ему создать статую папы Павла IV, которая была установлена на Капитолии; и он выполнил ее превосходно. Но эта работа просуществовала недолго, поскольку после смерти папы она была сброшена на землю () и разрушена народом, который в один день жестоко преследует тех самых людей, которых накануне возносил до небес. После этой фигуры Винченцио из одного блока мрамора изготовил две статуи, немного превышающие натуральную величину: Тесей, царь Афин, который похитил Елену и держит ее в своих объятиях, готовясь познать ее, с Троей под ногами; более тщательных, проработанных, трудоемких и изящных фигур просто невозможно создать. Поэтому, когда герцог Козимо де Медичи, отправившись в Рим и пойдя посмотреть современные произведения, достойные внимания не меньше, чем античные, увидел эти статуи, которые ему показал сам Винченцио, он высоко оценил их, как они того заслуживали; а затем Винченцио, который был человеком мягким, вежливо преподнес их ему и одновременно бесплатно предложил свои услуги. Но его превосходительство, вскоре перевезя их в свой дворец Питти во Флоренции, заплатил ему за них хорошую цену; и, взяв с собой самого Винченцио, вскоре поручил ему выполнить «Подвиги Геракла» в виде мраморных фигур больше натуральной величины и в объемном исполнении. Сейчас Винченцио посвящает все свое время этой работе и уже завершил «Убийство Кака» и «Сражение с кентавром»; эта работа, будучи весьма возвышенной по своей тематике и трудоемкой, как надеются, окажется превосходной с художественной точки зрения, поскольку Винченцио — человек с прекрасным гением и большим чутьем, щедрый на идеи во всех своих важных работах.

Не могу не упомянуть, что под его руководством Иларионе Русполи, молодой гражданин Флоренции, с большим успехом занимается скульптурой; Иларионе, не уступая своим сверстникам в нашей Академии, продемонстрировал свои знания, талант и мастерство в создании статуй, когда ему представилась возможность вместе с другими участвовать в похоронах Микеланджело и в подготовке к вышеупомянутой свадьбе.



ФОНТАН НЕПТУНА
(По Джованни Болонья. Болонья)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Франческо Камиллиани, скульптор и академик из Флоренции, ученик Баччо Бандинелли, после того как во многих своих работах доказал, что он хороший скульптор, пятнадцать лет посвятил созданию украшений для фонтанов; и среди них есть одно самое потрясающее, которое господин Дон Луиджи ди Толедо заказал для своего сада в Флоренции. Украшения этого сада представляют собой различные статуи людей и животных в разных стилях, все богатые и поистине королевские, выполненные без экономии средств; среди других статуй, созданных Франческо для этого места, две больше натуральной величины, изображающие реки Арно и Муньоне, отличаются высшей красотой, особенно Муньоне, которая не уступает ни одной статуе великого мастера. Короче говоря, вся архитектура и украшения этого сада являются работой Франческо, который благодаря богатству различных фонтанов сделал его таким, что ему нет равных во Флоренции и, возможно, во всей Италии. А главный фонтан, который сейчас достраивается, будет самым богатым и роскошным из всех, что можно увидеть где-либо, с его богатством самых богатых и изысканных украшений, которые только можно вообразить, и большим обилием воды, которая будет там течь без перерыва в любое время года.

Также академиком и очень любимым нашими князьями за свой талант является Джован Болонья из Дуэ, фламандский скульптор и поистине редкий молодой человек, который выполнил с помощью самых красивых металлических украшений фонтан, недавно

построенный на площади Пьяцца дель Сеньоре () в Болонье, напротив Палаццо дель Синьори (), в котором, помимо других украшений, на углах расположены четыре очень красивые сирены, а вокруг них — различные дети и причудливые и необычные маски. Петронио в Болонье, напротив Палаццо де Синьори, на котором, помимо других украшений, на углах расположены четыре очень красивые сирены, окруженные различными детьми и причудливыми и необычными масками. Но самое примечательное — это фигура, которую он создал и поместил над центром этого фонтана, Нептун высотой в шесть брачч, который является прекрасным литьем и статуей, изученной и выполненной до совершенства. Тот же мастер — не говоря уже о всех работах, которые он выполнил из глины, терракоты, воска и других смесей — создал очень красивую Венеру из мрамора и почти завершил для господина принца работу над Самсоном в натуральную величину, который сражается пешком с двумя филистимлянами. А из бронзы он создал статую Бахуса, больше натуральной величины и в полный рост, а также Меркурия в полете, очень изобретательную фигуру, весь вес которой опирается на одну ногу и на кончик стопы, которая была отправлена императору Максимилиану как вещь действительно редкая. Но если до сих пор он выполнил много работ, то в будущем он сделает еще больше, и самые красивые, потому что недавно господин принц- предоставил ему комнаты во дворце и поручил ему изготовить статую Победы высотой в пять брачч, с пленником, которая будет установлена в Большом зале, напротив другой, созданной рукой Микеланджело; и он выполнит для этого принца большие и важные работы, в которых у него будет достаточно возможностей проявить свою ценность. Многие работы его рук и очень красивые модели различных предметов находятся во владении М. Бернардо Веккьетти, джентльмена из Флоренции, и маэстро Бернардо ди Мона Маттеа, строителя герцога, который с большим мастерством построил все сооружения, спроектированные Вазари.



МЕРКУРИЙ

**(По бронзовой скульптуре Джованни Болоньи. Флоренция: Национальный музей)
Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Не менее чем этот Джован Боллонья и его друзья, а также другие скульпторы нашей Академии, Винченцио Данти из Перуджи, который под покровительством герцога Козимо принял Флоренцию как свою родину, является молодым человеком поистине редким и обладающим прекрасным гением. В молодости Винченцио работал ювелиром и создавал в этой профессии невероятные вещи; а потом, занявшись литьем, в возрасте двадцати лет он осмелился отлить из бронзы статую папы Юлия III высотой в четыре браччи, сидящего и дающего благословение; эта статуя, очень достойная работа, сейчас находится на площади Перуджи. Затем, приехав во Флоренцию на службу к герцогу Козимо, он изготовил очень красивую модель из воска, больше натуральной величины, изображающую Геракла, сокрушающего Антея, чтобы отлить из нее бронзовую фигуру, которая должна была быть установлена над главным фонтаном в саду Кастелло, вилле упомянутого герцога. Но, изготовив форму по этой модели, он не смог отлить ее в бронзе, хотя и возвращался к этой работе дважды; то ли по несчастью, то ли потому, что металл сгорел, то ли по какой-то другой причине. Тогда, чтобы не подвергать свои труды прихотям случая, он переключился на работу с мрамором и за короткое время из одного куска мрамора выполнил две фигуры: Честь с обманом под ней, и с таким усердием, что казалось, будто он никогда не делал ничего другого, кроме как обращался с молотком и долотами; а на голове Чести, которая прекрасна, он сделал вьющиеся волосы, пробитые так хорошо, что они кажутся настоящими и естественными, кроме того, продемонстрировав очень хорошее знание обнаженного тела.

Эта статуя сейчас находится во дворе дома синьора Сфорца Альмени на улице Виа де Серви. А в Фьезоле для того же синьора Сфорца он сделал много украшений в его саду « » и вокруг некоторых фонтанов. Затем он выполнил для герцога несколько барельефов из мрамора и бронзы, которые были признаны очень красивыми, поскольку в этом виде скульптуры он, пожалуй, не уступает ни одному другому мастеру. Затем он отлил, также из бронзы, решетку для часовни, построенной в новых апартаментах дворца, которые были расписаны Джорджо Вазари, а также панно с множеством фигур в барельефе, которое служит для закрытия шкафа, в котором герцог хранит важные документы; и еще одну панель высотой в полтора браччо и шириной в два с половиной, изображающую, как Моисей, чтобы исцелить еврейский народ от укусов змей, поместил одного из них на шест. Все эти вещи находятся во владении того господина, по приказу которого он изготовил дверь ризницы в Пьеве-ди-Прато, а над ней мраморный саркофаг с Мадонной высотой три с половиной браччо, а рядом с ней обнаженным Младенцем и двумя маленькими детьми, по одному с каждой стороны от головы в барельефе Мессера Карло де Медичи, естественного сына старшего Козимо и бывшего проректора Прато, чьи кости, после долгого пребывания в кирпичной гробнице, герцог Козимо велел положить в вышеупомянутый саркофаг, тем самым предоставив ему почетное захоронение; хотя, правда, упомянутая Мадонна и голова в барельефе (которая очень красива), находясь в плохом освещении, не выглядят так, как должны. Тот же Винченцио с тех пор изготовил, чтобы украсить резиденцию магистратов Монетного двора, на торцевой стене над лоджией, которая находится на реке Арно, герб герцога с двумя обнаженными фигурами, больше чем в натуральную величину, по обе стороны от него, одна из которых олицетворяет Справедливость, а другая — Строгость; и с каждым часом он ждет мрамор, чтобы изготовить статую самого герцога, значительно превышающую натуральную величину, модель которой он уже создал; эта статуя будет установлена в сидячем положении над гербом в качестве завершения работы, которая будет построена в ближайшее время вместе с остальной частью фасада, над которой в настоящее время работает Вазари, архитектор этого сооружения. Он также работает над мраморной Мадонной, превосходящей по размеру натуральную фигуру, стоящей с Иисусом, ребенком трех месяцев на руках; это будет очень красивая работа. Все эти работы, а также другие, он выполняет в монастыре Анжели во Флоренции, где он тихо живет в компании монахов, которые являются его хорошими друзьями, в комнатах, которые когда-то занимал Мессер Бенедетто Варки, портрет которого тот же Винченцио создает в низком рельефе, и который будет очень красивым.



МЕДНЫЙ ЗМЕЙ

(По бронзовому рельефу Винченцо Данти. Флоренция: Национальный музей)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

У Винченцио есть брат в Ордене проповедников, по имени Фра Игнацио Данти, который очень хорошо разбирается в вопросах космографии и обладает редким гением, настолько, что герцог Козимо де Медичи поручил ему выполнить работу, которая является самой великой и совершенной из всех, когда-либо выполненных в этой профессии, а именно следующую. Его Превосходительство под руководством Вазари построил новый зал значительных размеров специально в качестве пристройки к гардеробной на втором этаже апартаментов в герцогском дворце; и он обставил его вокруг шкафами высотой семь брач, с богатой резьбой из орехового дерева, чтобы хранить в них самые важные, ценные и красивые вещи, которые он имеет. Над дверцами этих шкафов, в их украшениях, Фра Игнацио разместил пятьдесят семь картин высотой и шириной около двух брач, на которых с величайшей тщательностью, по образцу миниатюр, маслом на дереве были нарисованы таблицы Птолемея, все измеренные с совершенной точностью и исправленные в соответствии с самыми последними авторитетными источниками, с точными картами навигации и их шкалами для измерения и градусами, выполненными с предельной тщательностью; и к ним добавлены все названия, как древние, так и современные. Он распределил эти картины следующим образом. У главного входа в зал, на поперечных поверхностях толщины шкафов, на четырех картинах изображены четыре полусферы в перспективе; на двух нижних — Вселенная Земли, а на двух верхних — Вселенная Небес с ее знаками и небесными фигурами. Затем, когдаходишь, справа находится вся Европа на четырнадцати таблицах и картинах, одна за другой, вплоть до центра стены, которая находится вверху, напротив главной двери; в этом центре размещены часы с колесами и сферами планет, которые каждый день совершают свои движения, это те самые часы, столь известные и прославленные, изготовленные флорентийцем Лоренцо делла Вольпайя. Над этими таблицами находится Африка на одиннадцати таблицах, вплоть до упомянутых часов (); а затем, за этими часами, Азия в нижнем ряду, которая также продолжается () на четырнадцати таблицах вплоть до главной двери. Над этими таблицами Азии, на четырнадцати других таблицах, следуют Вост-Индия, начинающаяся, как и другие, от часов и продолжающаяся до той же главной двери; таким образом, всего насчитывается пятьдесят семь таблиц. В основании у подножия, в равном количестве картин, идущих по кругу, которые будут точно совпадать с этими таблицами, должны быть все растения и все животные, скопированные с натуры, в соответствии с видами, которые произрастают в этих странах. Над карнизом шкафов, который является венцом всего сооружения, должны быть некоторые выступы, разделяющие картины, и на них должны быть размещены античные мраморные головы императоров и принцев, владевших этими землями; а на гладких стенах до карниза потолка, который полностью вырезан из дерева и расписан двенадцатью большими картинами, каждая с четырьмя небесными знаками, всего сорок восемь, чуть меньше натуральной величины, с их звездами — под ними, как я уже сказал, на этих стенах, триста портретов выдающихся личностей последних пятисот лет и более, написанных маслом (и они будут отмечены в таблице портретов, чтобы не удлинять здесь рассказ их именами), все одного размера и с одним и тем же орнаментом из резного орехового дерева — очень редкий эффект. В двух отсеках в центре потолка, каждый шириной в четыре браччи, где находятся небесные знаки, которые легко открываются, не раскрывая секрета укрытия, в части, похожей на небо, будут размещены два больших глобуса, каждый высотой в три с половиной браччи. В одном из них будет вся Земля, четко обозначенная, и он будет опускаться с помощью невидимой лебедки до пола и опираться на уравновешенный

пьедестал, так что, когда он будет зафиксирован, на нем будут отражаться все таблицы, которые находятся вокруг на картинках прессов, и они будут иметь контрамарку на глобусе, с помощью которой их можно будет легко найти. На другом глобусе будут изображены сорок восемь небесных знаков, расположенных таким образом, что с его помощью можно будет в совершенстве выполнять все операции астрологии. Этот причудливый изобретение принадлежит герцогу Козимо, который хотел раз и навсегда соединить эти вещи, как небесные, так и земные, абсолютно точно и без ошибок, чтобы можно было видеть и измерять их по отдельности и все вместе, в соответствии с желанием тех, кто увлекается этой прекрасной профессией и изучает ее; о чем, как о вещи, достойной упоминания, я счел своим долгом упомянуть в этом месте из-за искусства Фра Игнацио и величия Принца, который считает нас достойными наслаждаться такими почетными трудами, а также для того, чтобы об этом узнал весь мир.

А теперь вернемся к людям нашей Академии; хотя я уже говорил в «Жизни Триболо» об Антонио ди Джини Лоренци, скульпторе из Сеттиньяно, я должен здесь более упорядоченно, как и положено, упомянуть, что он под руководством своего учителя Триболо выполнил описанную выше статую Эскулапа, которая находится в Кастелло, и четырех детей, которые находятся в большом фонтане этого места; с тех пор он изготовил несколько голов и украшений, которые находятся около нового рыбного пруда Кастелло, расположенного высоко среди различных видов вечнозеленых деревьев. Недавно он изготовил в прекрасном саду конюшен, недалеко от Сан-Марко, прекрасные украшения для отдельного фонтана с множеством очень красивых водных животных из белого и пестрого мрамора; а в Пизе он однажды под руководством вышеупомянутого Триболо изготовил гробницу Корте, великолепного философа и врача, с его статуей и двумя очень красивыми детьми из мрамора. В дополнение к этому, он даже сейчас выполняет новые работы для герцога, изображающие животных и птиц из пестрого мрамора для фонтанов, работы величайшей сложности, которые делают его достойным входить в число наших академиков.



БРОНЗОВЫЙ РЕЛЬЕФ

(По мотивам Винченцо Данти. Флоренция: Национальный музей)

Алинали

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Точно так же брат Антонио, по имени Стольдо ди Джинно Лоренци, молодой человек тридцати лет, до сих пор проявил себя в многих скульптурных работах таким образом, что теперь его можно по праву отнести к числу лучших молодых людей в своей профессии и поставить на самое почетное место среди них. В Пизе он выполнил из мрамора скульптуру «Мадонна, получающая Благовещение от Ангела», которая прославила его как молодого человека с прекрасным вкусом и гением; а Лука Мартини поручил ему создать еще одну очень красивую статую в Пизе, которая впоследствии была подарена герцогиней Леонорой ее брату, лорду Дон Гарция ди Толедо, который разместил ее в своем саду на Чиайя в Неаполе. Тот же Стольдо под руководством Вазари создал в центре фасада Дворца рыцарей Святого Стефана в Пизе, над главным входом, очень большой мраморный герб лорда герцога, их великого магистра, между двумя скульптурами в полный рост, Религия и Справедливость, которые действительно очень красивы и высоко ценятся всеми, кто разбирается в искусстве. Тот же господин поручил ему изготовить фонтан для своего сада в Питти, по подобию прекрасного «Триумфа Нептуна», который был представлен на великолепном маскараде, устроенном его превосходительством по случаю вышеупомянутой свадьбы прославленного господина принца. И этого достаточно для Стольдо Лоренци, который молод и постоянно работает, приобретая все большую славу и почет среди своих товарищей по Академии.

Из той же семьи Лоренци из Сеттиньяно происходит Баттиста, называемый Баттиста дель Кавальере, поскольку он был учеником шевалье Баччо Бандинелли; он выполнил из мрамора три статуи в натуральную величину, которые Бастиано дель Паче, гражданин Флоренции, заказал ему для Гуаданьи, живущих во Франции, которые разместили их в принадлежащем им саду. Это обнаженные Весна, Лето и Зима, к которым должна быть добавлена Осень; многие, кто видел эти статуи, считают их прекрасными и выполненными с необычайным мастерством. Поэтому Баттиста вполне заслуженно был выбран герцогом для изготовления саркофага с украшениями и одной из трех статуй, которые будут установлены на могиле Микеланджело Буонаротти, которую его превосходительство и Леонардо Буонаротти возводят по проекту Джорджо Вазари; эта работа, как можно видеть, Баттиста превосходно выполняет вместе с несколькими мальчиками, а также фигуру самого Буонаротти от груди и выше.

Вторая из этих трех фигур, которые должны быть на этой гробнице, а именно Живопись, Скульптура и Архитектура, была поручена Джованни ди Бенедетто из Кастелло, ученику Баччо Бандинелли и академику, который выполняет для стражей Св. Марии дель Фьоре работы в низком рельефе, которые окружают хор, который сейчас близок к завершению. В них он тщательно подражает своему учителю и выполняет работу таким образом, что от него ожидают превосходного результата; и не будет иначе, поскольку он очень усерден в своей работе и в изучении своей профессии.

Третья фигура была поручена Валерио Чоли из Сеттиньяно, скульптору и академику, поскольку другие работы, которые он выполнил до настоящего времени, были настолько хороши, что считается, что указанная фигура должна оказаться настолько хорошей, что будет достойна быть установленной на могиле такого великого человека. Валерио, молодой человек двадцати шести лет, восстановил многие античные мраморные статуи в саду кардинала Феррары в Монте-Кавалло в Риме, изготовив для некоторых из них новые руки, для других — новые ноги, а для третьих — другие недостающие части; с тех пор он сделал то же самое для многих статуй в дворце Питти, которые герцог перевез туда для украшения большого зала. Герцог также поручил тому же Валерио изготовить мраморную статую обнаженного карлика Морганте, которая оказалась настолько красивой и похожей на реальность, что, вероятно, никогда не было другого монстра, столь хорошо выполненного, столь тщательно проработанного, столь реалистичного и верного природе. Точно так же он поручил ему изготовить статую Пьетро, прозванного Барбино, одаренного карлика, хорошо образованного и очень кроткого, любимца нашего герцога. По всем этим причинам, я говорю, Валерио вполне заслужил, чтобы его превосходительство поручило ему изготовить статую, которая украсит гробницу Буонаротти, единственного мастера всех этих способных людей Академии.

Что касается Франческо Москино, скульптора из Флоренции, о котором достаточно было сказано в другом месте, то здесь достаточно сказать, что он также является академиком, что под покровительством герцога Козимо он постоянно работает в соборе Пизы и что в рамках подготовки к торжествам по случаю свадьбы он отлично справился с украшением главного входа в герцогский дворец.

О Доменико Поггини, о котором я уже говорил выше, что он талантливый скульптор и создал бесконечное количество медалей, очень верных реальности, а также некоторые работы из мрамора и литья, я не буду больше ничего говорить, кроме того, что он по праву является одним из наших академиков, что для вышеупомянутой свадьбы он создал несколько очень красивых статуй, которые были установлены на Арке Религии в Канто делла Палья, и что недавно он изготовил новую медаль герцога, очень точную и красивую; и он по-прежнему продолжает работать.

Джованни Фанчелли, или, как его называют другие, Джованни ди Стокко, академик, выполнил много работ из мрамора и камня, которые оказались хорошими скульптурами; среди прочих, высоко ценится герб с двумя детьми и другими украшениями, размещенный высоко над двумя коленчатыми окнами фасада Сер Джованни Конти во Флоренции. То же самое я могу сказать о Заноби Ластрикате, который, как хороший и способный скульптор, создал и продолжает создавать множество работ из мрамора и литья, благодаря которым он вполне заслуживает быть в Академии в компании вышеупомянутых художников; среди его работ особо высоко ценится бронзовый Меркурий, который находится во дворе дворца М. Лоренцо Ридольфи, поскольку эта фигура выполнена с учетом всех необходимых требований.

Наконец, в Академию были приняты некоторые молодые скульпторы, которые выполнили почетные и достойные похвалы работы в рамках вышеупомянутых приготовлений к свадьбе Его Высочества; это были Фра Джованни Винченцио из ордена сервитов, ученик Фра Джованни Аньоло; Оттавиано дель Коллеттайо, ученик Заноби Ластрикате, и Помпилио Ланча, сын Балдассарре да Урбино, архитектора и ученика Джироламо Дженга; Помпилио, в маскарade под названием «Генеалогия богов», организованном в основном, и в частности механическими устройствами, упомянутым Балдассарре, его отцом, проявил себя в некоторых вещах превосходно.

На последних страницах мы довольно подробно показали, какие люди, сколько их и насколько они способны, собрались вместе, чтобы сформировать столь благородную Академию, и мы частично коснулись многочисленных и почетных случаев, предоставленных им их великодушными господами, в которых они могли продемонстрировать свои способности и таланты. Тем не менее, чтобы это было лучше понятно, хотя те первые ученые писатели в своих описаниях арок и различных зрелищ, представленных на этих великолепных бракосочетаниях, очень хорошо об этом рассказали, тем не менее, поскольку в мои руки попала следующая небольшая работа, написанная в качестве упражнения человеком, имеющим свободное время и не мало увлекающимся нашей профессией, дорогим и близким другом, который не смог увидеть эти торжества, составляя кратчайший отчет и включая все в одно, мне показалось своим долгом, для удовлетворения моих братьев-ремесленников, включить его в этот том, добавив к нему несколько слов, чтобы, объединив, а не разделив его, было легче сохранить почетную запись об их благородном труде.

ОБ АКАДЕМИКАХ

ОПИСАНИЕ ПРАЗДНИЧНЫХ ПОДГОТОВОК К СВАДЬБЕ

ПРИНЦА ДОН ФРАНЧЕСКО ТОСКАНСКОГО

Описание Порто аль Прато

Мы опишем, насколько это возможно с учетом обилия материала, как намерение всех этих украшений заключалось в том, чтобы с помощью огромного количества картин и скульптур, как будто в жизни, все те церемонии, эффекты и пышность, которые казались уместными

для приема и бракосочетания столь великой принцессы, поэтично и изобретательно сформировав из них целое, настолько хорошо сбалансированное, что с помощью суждения и изящества оно могло достичь намеченного результата. Поэтому, прежде всего, у ворот, называемых Porta al Prato, через которые Ее Высочество должно было войти в город, был построен поистине героических размеров, который хорошо показывал древний Рим, возрожденный в своей любимой дочери Флоренции, огромный, очень богато украшенный и очень изобретательно составленный антепорт ионической архитектуры, который, значительно превосходя по высоте стены, которые там очень высокие, представлял собой чудесный и великолепный вид не только для тех, кто входил в город, но даже на расстоянии нескольких миль. И эта арка была посвящена Флоренции, которая, стоя между двумя фигурами, как бы своими любимыми спутницами, Верности и Привязанности, добродетелями, которые она всегда проявляла по отношению к своим господам, в образе молодой и прекрасной женщины, улыбающейся и украшенной цветами, была установлена, как и полагалось, на самом важном и почетном месте, ближе всего к воротам, как будто она стремилась принять, представить и сопроводить свою новую госпожу; приведя с собой, как своего министра и спутника, а также как символ тех из ее сыновей, которые в искусстве войны, среди прочих искусств, прославили ее (), Марса, их вождя и господина, и в некотором смысле первого отца самой Флоренции, поскольку под его покровительством и воинственными людьми, которые были потомками Марса, было заложено ее первое основание. Его статуя, грозная и страшная, была видна справа, в самой дальней от нее части, с мечом в руке, как будто он хотел использовать его на службе своей новой госпоже; он также привел с собой, чтобы сопровождать его Флоренцию, на очень большом и очень красивом полотне, написанном в технике светотени, которое находилось под его ногами (очень похожем на белейший мрамор, как и все другие произведения, которые были в этих украшениях), некоторые из людей того непобедимого Марсианского легиона, столь дорогого первому и второму Цезарю, ее первым основателям, и некоторые из тех, кто родился от нее и впоследствии так славно следовал ее дисциплине. Многих из них можно было увидеть, выходящих полными радости из его храма, который теперь посвящен Святому Иоанну во имя христианской религии; а в самой дальней части были помещены те, кто, как считалось, прославился только своей физической доблестью, в центральной части — те, кто прославился своими советами и трудолюбием, такие как комиссары или провиденты (называя их по венецианскому названию), а в передней части, ближайшей к глазу, на самых почетных местах, как наиболее достойные чести, были изображены капитаны армий и те, кто приобрел прославленную славу и бессмертную известность благодаря доблести тела и ума вместе взятых. Среди них, как первый и, возможно, самый почетный, можно было увидеть на лошади, как и многих других, славного синьора Джованни де Медичи, изображенного с натуры, этого редкого мастера итальянской военной дисциплины и прославленного отца великого Козимо, которого мы чтим как нашего превосходного и доблестного герцога; а вместе с ним Филиппо Спано, ужас варварских турок, и М. Фарината дельи Уберти, великодушный спаситель своей родной Флоренции. Там же был М. Буонагиза делла Пресса, который, возглавив доблестную молодежь Флоренции, завоевав первую и славную корону в Дамиате, приобрел столь великое имя; и адмирал Федерико Фольчи, рыцарь Родоса, который со своими двумя сыновьями и восемью племянниками совершил столько подвигов против сарацин. Там были М. Нанни Строщи, М. Манно Донати, Мео Альтовити и Бернардо Убальдини, называемый Делла Карда, отец Федерико, герцога Урбино (), величайшего полководца нашего времени. Там же был великий констебль М. Никкола Аччайоли, который, можно сказать, сохранил для королевы Джоанны и короля Людовика, своих повелителей, беспокойное королевство Неаполь и который всегда вел себя как там, так и на Сицилии с такой же преданностью и доблестью. Там были еще Джованни де Медичи и Джованни Бисдомини, прославившиеся в войнах с

Висконти, и несчастный, но доблестный Франческо Ферруччи; а среди более старых были М. Форезе Адимари, М. Корсо Донати, М. Виери де Черки, М. Биндаччо да Рикасоли и М. Лука да Панцано. Среди комиссаров, не менее верно изображенных с натуры, можно было увидеть Джино Каппони с его сыном Нери и его внучатым племянником Пьеро, который, смело разорвав на части дерзкие предложения Карла VIII, короля Франции, в честь своей бессмертной чести (), заставил голос Капона (Carpon), как так метко выразился остроумный поэт, звучать так благородно среди стольких Петухов (Galli). Там были Бернардетто де Медичи, Лука ди Мазо дельи Альбицци, Томмазо ди М. Гуидо, теперь называемый Дель Паладжо, Пьеро Веттори, прославившийся в войнах с арагонцами, и столь великий и по праву известный Антонио Джакомини, а также М. Антонио Ридольфи и многие другие из этого и других орденов, о которых рассказывать было бы слишком долго. Все они, казалось, были полны радости от того, что подняли свою страну на такую высоту, предвещая ей с приходом новой госпожи рост, счастье и величие, что было прекрасно выражено в четырех стихах, написанных на архитраве над входом:

Hanc	peperere	suo	patriam	qui	sanguine	nobis
Aspice	magnanimos	heroas;	nunc	et	ovantes	
Et	laeti	incedant,	felicem	terque	quaterque	
Certatimque vocent tali sub Principe Floram.						

Не меньшая радость была видна в прекрасной статуе одной из девяти муз, которая была помещена в качестве дополнения напротив статуи Марса, и не меньшая, опять же, в фигурах ученых на расписной холсте, который был виден у ее ног, такого же размера и также в качестве дополнения к фигурам воинов напротив, чем хотели показать, что, как и воины, так и ученые, которых во Флоренции всегда было в изобилии и которые ни в чем не уступали по славе (поскольку, как признают все (), именно там началось возрождение науки), были приведены Флоренцией под руководством своей Музы, чтобы принять и почтить благородную невесту. Эта Муза, одетая в женственную, изящную и приличную одежду, с книгой в правой руке и флейтой в левой, казалось, с неким любящим выражением лица желала пригласить всех зрителей приложить свои умы к истинной добродетели; а на холсте под ней, выполненном, как и все остальные, в технике светотени, был изображен великий и богатый храм Минервы, чья статуя, увенчанная оливковой ветвью щитом Горгоны (как это принято), была помещена снаружи; а перед храмом и по бокам, внутри ограды из балясин, словно созданной для прогулок, можно было увидеть большую толпу серьезных и торжественных мужчин, которые, хотя и радовались и веселились, все же сохраняли в своем облике нечто почтенное, и они тоже были изображены с натуры. Теологию и святость представлял знаменитый Фра Антонино, архиепископ Флоренции, для которого маленький ангел держал епископскую митру, а с ним был Джованни Доменичи, сначала монах, а затем кардинал; с ними были Дон Амброджо, генерал Камальдоли, и М. Руберто де Барди, маэстро Луиджи Марсили, маэстро Леонардо Дати и многие другие. Тем не менее, в другой части — и это были философы — были изображены платоник М. Марсилио Фичино, М. Франческо Каттани да Дьячетто, М. Франческо Верини старший и М. Донато Аччайоли; а для права были изображены великий Аккурсио, его сын Франческо, М. Лоренцо Ридольфи, М. Дино Россони ди Муджелло и М. Форезе да Раббата. У врачей тоже были свои портреты; среди них первые места занимали маэстро Таддео Дино и Томмазо дель Гарбо, а также маэстро Торригиан Валори и маэстро Никколо Фалькуччи. Не обошли вниманием и математиков; среди них, помимо древнего Гуидо Бонатто, были маэстро Паоло дель Поццо и очень проницательный, изобретательный и благородный Леон Батиста Альберти, а также Антонио Манетти и Лоренцо делла Вольпайя, благодаря которому мы имеем первый и удивительный часы планет, чудо нашего века, которые теперь можно увидеть в гардеробе нашего превосходного герцога. В области мореплавания был Америго

Веспуччи, самый опытный и самый удачливый из людей, благодаря которому такая большая часть мира, открытая им, сохранила благодаря ему название Америка. В области разнообразного и изящного образования был мессер Аньоло Полициано, которому так много обязаны латинский и тосканский языки, которые начали возрождаться благодаря ему, что, я полагаю, достаточно хорошо известно всем в мире. Вместе с ним были Пьетро Кринито, Джанноццо Манетти, Франческо Пуччи, Бартоломео Фонцио, Алессандро де Пацци и мессер Марчелло Вергилио Адриани, отец самого гениального и самого ученого М. Джован Баттиста, ныне называемого Иль Марчеллино, который все еще жив и с таким почетом читает публичные лекции в нашем флорентийском университете, и который по поручению их прославленных превосходительств заново пишет историю Флоренции; были также М. Кристофано Ландини, М. Колуччо Салутати и Сер Брунетто Латини, учитель Данте. Не отсутствовали и некоторые поэты, писавшие на латыни, такие как Клавдиан, а из более современных — Карло Марсуппини и Заноби Страда. Из историков были представлены М. Франческо Гуиччардини, Никколо Макиавелли, М. Леонардо Бруни, М. Поджо, Маттео Пальмьери, а из самых ранних — Джованни и Маттео Виллани и очень древний Рикордано Малеспини. Все они, или по крайней мере большая часть, к удовлетворению всех зрителей, имели свои имена или названия своих самых известных произведений, нанесенные на свитки или обложки книг, которые они держали, расположенные там как бы случайно; и у всех них, как и у воинов, чтобы показать, для чего они пришли сюда, четыре стиха, начертанные на архитраве, как и у других, ясно показывали это, говоря:

Artibus	egregiis	Latiae	Graiaeque	Minervae
Florentes	semper	quis	non	Etruscos?
Sed	magis	hoc	illo	ævo
			florere	necesse
Et Cosmo genitore et Cosmi prole favente.				

Далее, рядом со статуей Марса и несколько ближе к статуе Флоренции — и здесь следует отметить, с каким необыкновенным искусством и чутьем были распределены все мельчайшие детали, поскольку, так сказать, Флоренцию сопровождали шесть божеств, могуществом которых она вполне могла гордиться: две описанные выше, Марс и Муза, поскольку другие города, возможно, не меньше ее могли претендовать на них, как на наименее характерные для нее, были размещены ближе к ней, чем другие; и так, для просторного вестибюля или прохода, как бы образованного перед воротами четырьмя следующими статуями, две уже описанные использовались как крылья или навершия, будучи расположены у входа, одна повернута к замку, а другая к Арно, но следующие две, которые образовывали начало вестибюля, по той причине, что они разделяются ею с несколькими другими городами, были расположены несколько ближе к ней, как и последние две, потому что они полностью присущи ей и не разделяются с другими городами, или, говоря более точно, поскольку ни один другой город не может сравниться с ней в этом (и пусть это не будет воспринято как оскорбление для других тосканских народов, которые, когда у них появятся Данте, Петрарка и Боккаччо, возможно, смогут составить ей конкуренцию), были размещены в непосредственной близости от нее, ближе, чем все остальные. Теперь, возвращаясь к прежнему, я говорю, что рядом со статуей Марса была размещена статуя Цереры, богиня земледелия и полей, не менее красивая и приятная для взгляда, чем другие; насколько полезно и достойно чести для хорошо организованного города это занятие, учил в древности Рим, который зачислил всю свою знать в число сельских племен, как свидетельствует Катон, помимо многих других, называя это нервом той самой могущественной республики, и как не менее убедительно утверждает Плиний, когда говорит, что поля возделывались руками императоров, и что можно поверить, что земля радовалась, когда ее пахали лавровый плуг и триумфальный пахарь. Церера была увенчана, как принято, колосьями различных видов зерна, держа в правой руке серп, а в

левой — пучок таких же колосьев. Теперь, насколько Флоренция может похвастаться в этом отношении, кто бы ни сомневался в этом, может просветиться, посмотрев на ее наиболее украшенные и высококультурные окрестности, ибо, не говоря уже об огромном количестве великолепных и удобных дворцов, которые можно увидеть, разбросанных по ее поверхности, Флоренция, хотя и является одним из самых красивых городов, о которых мы знаем, и можно сказать, что она уносит пальму первенства, однако по большей части () уступает ему и превосходит его, так что он по праву может претендовать на звание сада Европы; не говоря уже о ее плодородии, поскольку, хотя она в основном гористая и не очень большая, тем не менее, усердие, с которым к ней относятся, таково, что она не только щедро кормит свое огромное население и бесконечное множество приезжих, которые стекаются в нее, но и очень часто оказывает любезную помощь другим странам, как близким, так и дальним. На полотне (возвращаясь к нашей теме), которое можно было увидеть под ее статуей, такого же размера и выполненное в том же стиле, великолепный художник изобразил прекрасный маленький пейзаж, украшенный бесконечным разнообразием деревьев, в самой дальней части которого был виден древний и очень богато украшенный маленький храм, посвященный Церере, в котором, поскольку он был открыт и возвышался над колоннадами, можно было разглядеть многих, приносящих религиозные жертвы. С другой стороны, в более уединенной части, можно было увидеть нимфы охоты, стоящие вокруг тенистого и прозрачного источника, смотрящие с изумлением и предлагающие новой невесте те удовольствия и наслаждения, которые можно найти в их занятиях, в которых Тоскана, пожалуй, не уступает ни одной другой части Италии. В другой части, где многие крестьяне приносили различных диких и домашних животных, можно было увидеть также много деревенских девушек, молодых и красивых, украшенных тысячей простых, но изящных украшений, которые также пришли — плетя венки из цветов и неся различные фрукты — чтобы увидеть и почтить свою госпожу. И стихи, которые сопровождали эту сцену, как и другие, взятые из Вергилия, к великой славе Тосканы, гласили так:

Hanc	olim	veteres	vitam	coluere	Sabini,
Hanc	Remus	et	frater,	sic	fortis
Scilicet	et	rerum	facta	est	pulcherrima
Urbs antiqua,	potens armis atque ubere glebæ.				

Далее, напротив вышеописанной статуи Цереры, была видна статуя Промышленности; и я говорю не просто о том трудолюбии, которое многие проявляют во многих местах в коммерции, но о некотором особом превосходстве и изобретательном достоинстве, которое жители Флоренции проявляют во всем, чем они устаивают себя заниматься, по этой причине многие, и в частности поэт с высшим суждением (и справедливо, как очевидно), дают им название трудолюбивых. Насколько велика была польза этой трудолюбивости для Флоренции и насколько высоко она всегда ценилась ею, видно из того, что на ее основе она сформировала свое корпоративное тело, постановив, что никто не может стать ее гражданином, если не вступил в какую-либо гильдию, и тем самым признав, что благодаря этой трудолюбивости она достигла немалой власти и величия. Промышленность изображалась в виде женщины в легком и простом наряде, держащей скипетр, на конце которого была рука с глазом в центре ладони и двумя маленькими крыльями, благодаря чему скипетр напоминал кадуцей Меркурия; а на холсте под ней, как и у других статуй, был изображен огромный и богато украшенный портик или форум, очень похожий на место, где наши купцы собираются для ведения своих дел, называемое Меркато Нуово, что было еще более ясно показано мальчиком, который бил часы на одной из стен. А с одной стороны, где были искусно размещены их особые боги (в одной части, а именно, статуя Фортуны, сидящей на колесе, а в другой части Меркурий с кадуцеем и кошельком в руке), были собраны многие из самых благородных ремесленников, а именно те, кто, возможно, с

большим мастерством занимается своим ремеслом во Флоренции, чем в любом другом месте; и среди них, с товарами в руках, как будто они хотели предложить их прибывающей принцессе, некоторые были с золотыми или шелковыми тканями, некоторые с лучшими драпировками, а другие с самыми красивыми и чудесными вышивками, и все с выражением радости на лицах. Также в другой части были видны некоторые в различных костюмах, торгующие, пока шли, а другие, более низкого сословия, с различными прекрасными резными изделиями из дерева и инкрустациями, а еще другие с мячами, масками « » и погремушками и другими детскими вещами, все в одинаковой манере проявляя ту же радость и удовлетворение. Все это, а также преимущества этих вещей, прибыль и слава, которые они принесли Флоренции, были явно выражены в четырех стихах, которые были помещены над ними, как и над другими, и гласили:

Quas	artes	pariat	solertia,	nutriat	usus,
Aurea	monstravit	quondam	Florentia	cunctis.	
Pandere	namque	acri ingenio	atque	enixa labore	est

Præstanti, unde paret vitam sibi quisque beatam.

Из двух последних божеств или добродетелей, учитывая, что, как мы уже сказали, благодаря количеству и превосходству ее сыновей они настолько присущи Флоренции, что она вполне может считать себя славной в них больше, чем любой другой город, справа, рядом со статуей Цереры, была помещена статуя Аполлона, олицетворяющая того тосканского Аполлона, который вдохновляет тосканских поэтов на создание тосканских стихов. Под его ногами, как и на других полотнах, на вершине прекрасной горы, узнаваемой по коню Пегасу как Геликон, была изображена очень просторная и красивая поляна, в центре которой возвышался священный источник Аганиппы, также узнаваемый по девяти музам, которые стояли вокруг него в приятной беседе, а вместе с ними и в тени зеленых лавров, покрывавших всю гору, были видны различные поэты в различных обличьях, сидящие или беседующие во время прогулки, или поющие под звуки лиры, в то время как множество маленьких Амуров играли над лаврами, некоторые из них стреляли из луков, а некоторые, казалось, бросали лавровые венки. Среди этих поэтов на самом почетном месте были видны глубокий Данте, милостивый Петрарка и плодовитый Боккаччо, которые с улыбкой на лице, казалось, обещали прибывшей даме, поскольку им не выпала такая благородная тема, наполнить умы Флоренции такой добродетелью, чтобы они могли достойно воспеть ее; к чему они, своим примером в творчестве, если только найдется кто-то, способный их подражать, открыли широкий и легкий путь. Рядом с ними, как будто беседуя с ними, и все, как и остальные, изображенные с натуры, были видны М. Чино да Пистойя, Монтеманьо, Гвидо Кавальканти, Гвигтоне д'Ареццо и Данте да Майано, которые жили в то же время и были поэтами, весьма изящными для тех времен. В другой части были монсеньор Джованни делла Каза, Луиджи Аламанни и Лодовико Мартелли, с Винченцио на некотором расстоянии от него, а с ними Мессер Джованни Ручеллай, автор трагедий, и Джироламо Бенивени; среди которых, если бы он не был жив в то время, заслуженное место занял бы также портрет М. Бенедетто Варки, который вскоре после этого перешел в лучшую жизнь. В другой части были видны Франко Саккетти, автор трехсот новелл, и другие люди, которые, хотя в настоящее время и не пользуются большой известностью, но, поскольку в свое время внесли немалый вклад в развитие романтической литературы, были сочтены достойными того места « » — Луиджи Пульчи с его братьями Бернардо и Лукой, а также Чео и Альтиссимо. Берни, изобретатель и отец (и превосходный отец) тосканской бурлескной поэзии, вместе с Буркиелло, Антонио Аламанни и Унико Аккольти (которые стояли отдельно), казалось, проявлял не меньшую радость, чем все остальные; в то время как Арно, опираясь, как обычно, на своего Льва, с двумя детьми, венчавшими его лавровым венком, а Муньоне, известный по нимфе, стоящей над ним, увенчанной звездами, с луной на лбу, в аллюзии на

дочерей Атланта и представляющей Фъезоле, казался столь же радостным и довольным. Все вышеописанное было прекрасно объяснено четырьмя стихами, размещенными на архитраве, как и на других, которые гласили:

Musarum	hic	regnat	chorus,	atque	Helicone	virente
Posthabito,		venere	tibi		Florentia	vates
Eximii,	quoniam		celebrare	hæc	regia	digno

Non potuere suo et connubia carmine sacro.

Напротив, слева, и, возможно, не менее характерная для флорентийского гения, чем последний, была статуя Дизайна, отца живописи, скульптуры и архитектуры, который, если и не родился во Флоренции, как можно видеть в прошлых писаниях, то, можно сказать, родился там заново, вырос и развился, как в собственном гнезде. Он был изображен в виде полностью обнаженной статуи с тремя одинаковыми головами, символизирующими три искусства, которые он охватывает, каждая из которых держала в руке какой-то инструмент, но без какого-либо различия; а на холсте под ним был изображен огромный двор, для украшения которого были размещены различными способами большое количество статуй и картин, как древних, так и современных, которые можно было увидеть в процессе проектирования и копирования различными мастерами различными способами. В одной части готовилось анатомическое исследование, и многие наблюдали за ним и рисовали, очень внимательно. Другие, рассматривая структуру и правила архитектуры, казалось, пытались с большой тщательностью измерить определенные вещи, в то время как божественный Микеланджело Буонарроти, принц и монарх всех них, с тремя кольцами « » в руке (его древним символом), делал знаки Андреа дель Сарто, Леонардо да Винчи, Понтормо, Россо, Перино дель Вага, Франческо Сальвиати, Антонио да Сан Галло и Рустичи, которые с большим почтением собрались вокруг него, с величайшей радостью указывал на торжественное вступление благородной дамы. Древний Чимабуэ, стоя в другой части, как бы оказывал ту же услугу некоторым другим, которым, как казалось, улыбался Джотто, отнявший у него, как так хорошо сказал Данте, поле живописи, которое он считал своим; и с Джотто были, кроме Гадди, Буффальмакко и Беноццо, а также многие другие того времени. В другой части, расположенные по-другому и все радующиеся, беседуя, были видны те, кто принес столько пользы искусству и кому эти новые мастера были так много обязаны: великий Донателло, Филиппо ди Сер Брунеллеско, Лоренцо Гиберти, Фра Филиппо, превосходный Мазаччо, Дезидерио и Верроккьо, а также многие другие, изображенные с натуры, о которых я уже говорил в предыдущих книгах, поэтому я не буду больше о них упоминать, чтобы не утомлять читателей повторениями. Кто они были и что они пришли туда делать, объяснялось, как и в случае с другими, четырьмя стихами, написанными над ними:

Non	pictura	satis,	non	possunt	marmora	et	æra
Tuscaque		non	arcus	testari	ingentia		facta,
Atque	ea	præcipue	quæ	mox	ventura		trahuntur;

Quis nunc Praxiteles cælet, quis pingat Apelles?

Внизу всех шести огромных и прекрасных полотен была нарисована милая толпа детей, каждый из которых занимался профессией, соответствующей полотну, размещенному над ним, и которые, помимо украшения, с большой точностью демонстрировали, с каких начатков можно достичь совершенства людей, изображенных на полотнах над ними; так же как с большим вкусом и необыкновенным искусством те же полотна были разделены и украшены круглыми и очень высокими колоннами и пилястрами, а также различными орнаментами трофеев, все в соответствии с темами, к которым они были близки. Но, прежде всего, изящными и прекрасными на вид были десять устройств, или, точнее говоря, десять

оборотных сторон () медалей, частично давно установленных в городе, а частично вновь введенных, которые были нарисованы в отсеках над колоннами, служа для разделения уже описанных статуй и очень уместно сопровождая их изобретения; первым из которых было «Основание колонии», представленное быком и коровой, запряженными в ярмо, а за ними — пахарем с завешенной головой, как изображаются древние авгуры, с изогнутым литусом в руке и с девизом, который гласил: COL. JUL. FLORENTIA. Второй — и это очень древний символ в городе, который обычно используется для скрепления официальных документов — был Геракл с палкой и шкурой немейского льва, но без девиза. Третьим был конь Пегас, который задними копытами ударял по урне, которую держал Арно, так как рассказывается о источнике Геликона; откуда вытекала обильная вода, которая образовывала кристально чистую реку, покрытую лебедями; но и этот герб был без девиза. Так же было и с четвертым, который состоял из Меркурия с кадучеем в руке, кошельком и петухом, как это видно на многих древних карнеолах. Но пятая, в соответствии с той Привязанностью, которая, как было сказано в начале, была дана Флоренции в качестве спутницы, представляла собой молодую женщину, получающую лавровый венец от двух фигур, по одной с каждой стороны от нее, которые, одетые в военные палудаменты и также увенчанные лавровыми венцами, по-видимому, были консулами или императорами; с надписью: GLORIA POP. FLOREN. Так же и шестая, в соответствии с верностью, также спутницей Флоренции, была изображена в виде сидящей женщины с алтарем рядом с ней, на который она, как видно, кладет одну руку, а другой, поднятой, держит второй палец, поднятый так, как обычно делают при принесении клятвы, и, как видно, заявляет о своем намерении с надписью: FIDES. POP. ФЛОП. То же самое было изображено на картине седьмой, без какой-либо надписи; на ней были изображены два рога изобилия, наполненные переплетенными между собой колосьями. А восьмая, также без надписи, изображала три искусства: живопись, скульптуру и архитектуру, которые, по подобию трех граций, с соединенными руками, обозначающими взаимозависимость одного искусства от другого, были размещены не менее изящно, чем другие, на основании, на котором был высечен Козерог. Так же было и с девятым (расположенным ближе к Арно), на котором была изображена обычная Флоренция со своим львом, которому различные ветви лавра подносили стоящие вокруг нее люди, как бы выражая свою благодарность за полученные от нее блага, поскольку, как уже было сказано, именно там началось возрождение литературы. Десятый и последний был таким же, с надписью TRIBU SCAPTIA, написанной на щите, который держал Лев; это было племя Августа, ее основателя, и то, в которое в древние времена входила Флоренция.

Но самым прекрасным украшением — помимо красивых щитов, на которых были изображены гербы их превосходительств, как одного, так и другого, и самой прославленной принцессы, и герба города, а также великой герцогской короны из золота, которую Флоренция собиралась преподнести, — был главный герб, расположенный над всеми щитами и помещенный там в качестве отсылки к городу; он состоял из двух галкей, в начале зимы устраивающих гнездо в море. Это было ясно из изображенной там части зодиака, где было видно Солнце, вступающее в знак Козерога, с девизом, гласящим: NOS FIDUNT, означающий, что, подобно гагарам, по милости Природы, в то время, когда Солнце входит в знак Козерога, который делает море гладким и спокойным, они могут строить там свои гнезда в безопасности (откуда такие дни называются «гагаровыми днями»), так и Флоренция, с Козерогом в асценденте, который является древним и самым почетным символом ее превосходного герцога, способна в любое время года, которое принесет ей мир, процветать в величайшем счастье и мире, как она и делает. И все это, вместе со всеми другими концепциями, приведенными выше, было в значительной степени выражено в надписи, адресованной возвышенной невесте, которая была написана в самом украшенном и красивом месте и гласила:

INGREDERE URBEM FELICISSIMO CONJUGIO FACTAM TUAM, AUGUSTISSIMA VIRGO, FIDE, INGENIIS, ET OMNI LAUDE PRÆSTANTEM; OPTATAQUE PRÆSENTIA TUA, ET EXIMIA VIRTUTE, SPERATAQUE FECUNDITATE, OPTIMORUM PRINCIPUM PATERNAM ET AVITAM CLARITATEM, FIDELISSIMORUM CIVIUM LÆTITIAM, FLORENTIS URBIS GLORIAM ET FELICITATEM AUGE.

О входе в Борго Оньиссанти.

Продолжая путь к Борг'Оньиссанти, улице, как всем известно, самой красивой, просторной и прямой, у входа стояли две огромные колоссальные фигуры, одна из которых представляла Австрию в виде молодой женщины в полном доспехе по образцу античности, с жезлом в руке, символизирующим ее военную мощь, воплощенную в императорском достоинстве, которое теперь находится в этой стране и, по-видимому, полностью сосредоточено там; а другая представляла Тоскану в религиозном одеянии и со священническим литусом в руке, что таким же образом демонстрировало превосходство, которое тосканская нация всегда проявляла с древнейших времен в божественном культе, до такой степени, что даже в наши дни видно, что понтифики и Святая Римская Церковь решили установить свою главную резиденцию в Тоскане. Каждая из них имела по бокам обнаженного и милостивого маленького ангела, один из которых охранял императорскую корону, а другой — корону, которую обычно носят понтифики; одна фигура с большой любовью протягивала руку другой, почти как будто Австрия со своими благородными городами (которые были изображены в различных образах на огромном полотне, служившем украшением и навесом у входа в эту улицу, обращенную к Порто аль Прато), хотела показать, что она пришла как родитель, чтобы принять участие в торжествах и празднествах в честь прославленной свадебной пары, а также встретить и обнять свою любимую Тоскану, тем самым в некотором роде объединив две самые могущественные силы: духовную и светскую. Все это было прекрасно выражено в шести стихах, написанных в подходящем месте:

Augustæ	en	adsum	sponsæ	comes	Austria;	magni
Cæsaris	hæc	nata	est,	Cæsaris	atque	soror.
Carolus	est	patruus,	gens	et	fæcunda	triumphis,
Imperio		fulget,	regibus		et	proavis.
Lætitiā	et	pacem	adferimus		dulcesque	Hymeneos

И спокойный покой, Тусия ясная, тебе.

Так же как и на другой стороне Тоскана, уступив первое место у первых ворот Флоренции, своей госпоже и королеве, была изображена с выражением лица, полным радости от встречи такой великой принцессы; вместе с ней, на похожем полотне рядом с ней, были изображены Фьезоле, Пиза, Сиена и Ареццо, с самыми известными из ее других городов, а также с Омброне, Арбией, Серкио и Кьяной, все изображенные в различных формах в соответствии с обычаем; и выражая свое удовлетворение в шести следующих стихах, написанных в манере, подобной другим, и в подходящем месте:

Ominibus	faustis	et	lætor	imagine	rerum,
Virginis		aspectu		Cæsareæque	fruor.
Hæ	nostræ	insignes	urbes,	hæc	oppida et agri,
Hæc	tua	sunt;	illis	tu dare jura	potes.
Audis	ut	resonet	lætis	clamoribus	æther,

Et plausu et ludis Austria cuncta fremat?

О мосте Понте алла Каррая.

И чтобы великолепная свадьба могла быть отпразднована при самых благоприятных предзнаменованиях, в Палаццо де' Рикасоли, который, как всем известно, расположен в начале Понте алла Каррая, было возведено в дорическом стиле третье украшение, посвященное их богу Гимену; и оно состояло — в дополнение к необыкновенно красивому наверху, на которое с восхищением смотрели все, кто проходил через Борго Оньиссанти, — из двух очень высоких и великолепных порталов, между которыми оно стояло, и над одним из них, который давал доступ проходящим на улицу под названием Ла Винья, была с большим вкусом размещена статуя Венеры-Родородной, возможно, намекая на Дом Цезарей, который берет свое начало от Венеры, или, возможно, предвещая рождение и плодородие для молодоженов; с девизом, взятым из Эпиталямума Феокрита, гласящим:

Κύπρις δὲ, Θεὰ Κύπρις, ἴσον ἔρασθαι ἀλλήλων.

А над другим, дающим доступ вдоль берега Арно, по которому проходила процессия, была установлена статуя кормилицы Латоны, возможно, для защиты от бесплодия или ревнивого вмешательства Юноны, и также с девизом, гласившим:

Δατὼ μὲν δοίη, Δατὼ κουροτρόφος ὕμιν εὐτεκνίαν.

В дополнение к ним, выполненным с необыкновенным мастерством, на большом основании, прикрепленном к одному из порталов, с одной стороны была видна, как будто только что вышедшая из воды, в виде прекрасного гиганта с венком из лилий, река Арно, которая, как будто желая показать пример супружеского счастья, была в объятиях своего Сита, также увенчанного гирляндой из листьев и яблок; эти яблоки, намекающие на мячи Медичи, из которых они были сделаны, были бы розовыми, если бы их цвет сочетался с белым мрамором. И Арно, весь в радости, был изображен разговаривающим со своей новой госпожой в манере, выраженной в следующих стихах:

In	mare	nunc	auro	flaventes	Arnus	arenas
Volvam,		atque	argento	purior	unda	fluet.
Etruscos		nunc	invictis		comitantibus	armis
Cæsareis,		tollam	sidera	ad	alta	caput.
Nunc	mihi	fama	etiam	Tibrim	fulgoreque	rerum
Tantarum longe vincere fata dabunt.						

А с другой стороны, в качестве дополнения к Арно, на аналогичном основании, прикрепленном аналогичным образом к другому portalу (оба портала были повернуты, как бы крыльями друг к другу), и почти в той же форме, были изображены Дунай и Драва, также в тесном объятии, и, как у других был Лев, так у них был Орел в качестве эмблемы и опоры; и эти, также увенчанные розами и тысячами разнообразных маленьких цветов, были изображены говорящими к Флоренции, так же как другие говорили между собой, следующие стихи:

Quamvis	Flora	tuis	celeberrima	finibus	errem,	
Sum	septemgeminus		Danubiusque		ferox;	
Virginis	Augustæ	comes,	et	vestigia	lustro,	
Ut	reor,	et	si	quod	flumina	numen
Conjugium	faustum	et	fœcundum	et	Nestoris	annos,
Tuscorum et late nuntio regna tibi.						

Затем на вершине головного убора, на почетном месте, и очень похожая на белейший мрамор, была видна статуя молодого Гимена с венком из цветущего майорана и факелом и вуалью « », а у его ног была надпись: BONI CONJUGATOR AMORIS. С одной стороны от него

лежала вялая Любовь, а с другой — Супружеская Верность, поддерживающая его одной рукой. Все это было настолько приятно, полно очарования, прекрасно и так хорошо распределено перед глазами всех зрителей, что, по правде говоря, это невозможно выразить словами. В качестве главной короны этого украшения — ибо на всех них была помещена главная корона и главный узор — в руках вышеописанного Гимена были сформированы две гирлянды из того же майорана, что и корона на его голове, которые, когда он их держал, казалось, он собирался преподнести счастливой паре. Но самыми прекрасными и красивыми из всех, и лучше всего выполненными, были три просторные картины, разделенные двойными колоннами, на которые был разделен весь этот огромный фасад, расположенные с высшей красотой у ног Гимена; ибо на них были изображены все преимущества, все удовольствия и все желаемые вещи, которые обычно встречаются на свадьбах; а все неприятные и досадные были изгнаны из них с некой тонкой грацией. И так, на одной из них, а именно на центральной, были изображены Три Грации, написанные в обычном стиле, полные радости и веселья, которые, казалось, пели с некой мягкой гармонией стихи, написанные над ними, говоря:

Quæ	tam	præclara	nascetur	stirpe	parentum
Inclita	progenies,	digna	atavisque	suis?	
Etrusca	attollet	se	quantis	gloria	rebus
Conjugio	Austriacæ	Medicæque		Domus?	
Vivite	felices;	non	est	spes	irrita,
					namque

Божественные Хариты таковым голосом поют.

С одной стороны, образуя вокруг них своего рода хор и гармонично сочетаясь друг с другом, были Молодость и Восторг, а также Красота с Удовлетворенностью в ее объятиях, а с другой стороны, подобным образом, Радость с Игрой и Плодовитость с Покоем, все в самых изящных позах, соответствующих их характерам, и так хорошо выделенные талантливым художником, что их можно было легко узнать. На картине, которая находилась справа от этой, помимо Любви и Верности, были видны те же Радость, Удовлетворенность, Восторг и Покой с зажженными факелами в руках, которые изгоняли из мира и изгоняли в самые нижние бездны Ревность, Спор, Страдание, Печаль, Скорбь, Обман, Бесплодие и другие подобные досадные и неприятные вещи, которые так часто беспокоят умы человеческих существ. А на другой, слева, были видны те же Грации в компании с Юноной, Венерой, Согласием, Любовью, Плодородием, Сном, Паситеей и Талассием, приносящими в порядок уютную постель с помощью древних религиозных обрядов с факелами, ладаном, гирляндами и цветами, которые были обычны; из которых последние в большом количестве разбрасывали по постели маленькие Любовьки, играя в полете. Над ними были две другие картины, расположенные в очень красивых нишах, по одной с каждой стороны от статуи Гимена, и несколько меньшие по размеру, чем описанные выше; на одной из них, в подражание древнему обычаю, так хорошо описанному Катуллом, была изображена прославленная принцесса в окружении милой маленькой компании прекрасных девушек в девичьих платьях, все увенчанные цветами и с зажженными факелами в руках, которые указывали на Вечернюю звезду, которая только что появилась и, как будто приведенная ими в движение, казалось, с некоторой грацией двигалась и приближалась к Гимену; с девизом: O DIGNA CONJUNCTA VIRO. Так же, как и на другой картине, с другой стороны был изображен великолепный принц в окружении многих молодых людей, также увенчанных гирляндами и горящих любовью, не менее нетерпеливых, чем девушки, зажигающих свадебные факелы, и указывающих не менее на только что появившуюся звезду и, продвигаясь к ней, дающих знаки равного или даже большего желания; также с девизом, гласившим: O TÆDIS FELICIBUS AUCTE. Над ними, расположенными очень изящно, было видно главное устройство, которое, как уже было сказано, было помещено над всеми

арками, позолоченная цепь, состоящая из обручальных колец с камнями, которые, свисая с Неба, казалось, поддерживали этот земной мир; в некотором смысле намекая на гомеровскую цепь Юпитера и означая, что благодаря браку, небесные причины, соединившись с земной материей (), сохраняют и делают, как бы, вечными природу и вышеупомянутый земной мир; с девизом, гласящим: NATURA SEQUITUR CUPIDE. А затем множество маленьких ангелов и амуров, все милые и веселые, и все расположенные на подходящих местах, были рассеяны среди оснований, пилястр, гирлянд и других украшений, которых было бесчисленное множество; и все они, с некоторой радостью, казалось, либо разбрасывали цветы и гирлянды, либо сладко пели следующую оду из пространств между двойными колоннами, которые, как уже было сказано, разделяли большие картины и большой фасад, который был устроен прекрасным и изящным образом:

Augusti Summo Faustis Istrum regnaque patria.		soboles nupta auspiciis		viro		regia Principi deseruit		Cæsaris, Etruriæ, vagum
Cui Fulgent Præclaro Достойным именем Цезарей.	frater,		genitor,		patruus,	atque		avi nobiles origine
		innumeri			stemmate			
		Imperii,		prisca		ab		
Ergo Jam Libes, Пусть прекрасная Флора прикоснется к ее волосам.		magnanimæ nunc	Arne	virgini pater		et suppliciter		inclytæ manus versicoloribus
		et		violis				
Assurgant Et Omnes Aras muneribus sacras.		proceres,		ac		velut		aureum
	cæleste		jubar		rite	colant		eam.
	accumulent		templa		Deum,	et		piis
Tali Fruges Saturni Orbis lætitia fremit.		conjugio alma		Pax Ceres		hilaris porrigit		redit, uberes, sæcula,
		remeant				aurea		
Quin His Bellorum Mavors sanguineus fugit.	diræ longe		Eumenides duce		monstraque finibus			Tartari exulant. effera,
		rabies		hinc		abit		
Sed И Arridet Nudis juncta sororibus.	jam	nox нимфы		ruit	et	sidera		concidunt; Юнона-сваха
		pariter,			приходят, blandaque			Gratia
Hæc Hæc Huic Украшают девственную голову.		cingit		niveis		tempora		liliis,
	e		purpureis		serta	gerit		rosis,
	molles		violæ		et	suavis		amaracus
Lusus, Quos Et Regalis thalami fores.		læta circum	Quies		cernitur	et		Decor; Cupidinum,
			volitat		turba			
	plaudens		recinit		hæc	Hymeneus		ad
Quid Indulgere Cessent Poscunt tempora mollius.		statis		juvenes		tam		genialibus
			toris		immemores?			Joci
	et		choreæ;		ludere	vos		simul
Non Conchæ Emanet Grato murmure ab intimis.		vincant non		hederæ superent sudor		bracchia oscula et		flexiles, dulcia, ossibus

Det	summum	imperium	regnaque	Juppiter,
Дает	Латоне	ровно	столько же	потомков, сколько у отца;
Ardorem	unanimem	det	Venus, atque	Amor
Aspirans face mutua.				

Дворца дельи Спини.

И чтобы ни одна часть владений не осталась без участия в этих счастливых бракосочетаниях, на мосту Ponte a S. Trinita, а также в Палаццо дельи Спини, которое можно увидеть в начале этого моста, было четвертое украшение, не менее великолепное по своей архитектуре и состоящее из навеса с тремя фасадами, один из которых, обращенный к мосту Ponte alla Carraia, соединялся с центральным, который был несколько изогнут и также примыкал к тому, который аналогичным образом был обращен к Палаццо дельи Спини и S. Trinita; откуда казалось, что он был создан главным образом для того, чтобы его можно было увидеть как с одной улицы, так и с другой, так что с обеих сторон он представлял во всей своей красе перед глазами всех зрителей — удивительное произведение искусства для того, кто хорошо его рассмотрит, которое делало эту улицу, которая сама по себе является такой же внушительной и великолепной, как и любая другая во Флоренции, еще более внушительной и красивой, чем можно было бы предположить. На фасаде, расположенном в центре, на большом основании были изображены два гиганта, огромные и великолепные на вид, поддерживаемые двумя огромными чудовищами и другими экстравагантными рыбами, которые, казалось, плавали в море, и сопровождаемые двумя морскими нимфами. Они олицетворяли, один — великий океан, а другой — Тирренское море, и, полулежа, казалось, стремились с нежной щедростью преподнести самой прославленной паре не только множество прекрасных коралловых ветвей и огромных раковин из перламутра, а также другие морские богатства, которые они держали в руках, но и новые острова, новые земли и новые владения, которые, как можно было видеть, велись туда в их свите. Позади них, делая всю эту композицию прекрасной и внушительной, постепенно поднимались с оснований, опирающихся на базу, две огромные полуколонны, на которых лежали карниз, фриз и архитрав, оставляя позади уже описанных морских богов, почти в форме триумфальной арки, очень просторную площадь; а над двумя колоннами и архитравом возвышались две очень хорошо сформированные пилястры, покрытые вьющимися растениями, из которых выходили два карниза, образуя на вершине великолепный и очень смелый фронтон, на вершине которого, над уже описанными вьющимися растениями пилястр, были размещены три очень большие золотые вазы, все наполненные до краев тысячами и тысячами различных богатств моря; а в пространстве, оставшемся между архитравом и вершиной фронтона, с редким достоинством лежала великолепная фигура нимфы, олицетворявшая Тетис или Амфитриту, богиню и царицу моря, которая с очень серьезным жестом представляла в качестве главной короны этого места ростральную корону, такую, какую обычно давали победителям в морских сражениях, с ее девизом VINCE MARI и как бы добавляя к нему следующее: IAM TERRA TUA EST. Так же, как на картине и фасаде за гигантами, в очень большой нише, которая выглядела как настоящая естественная пещера или грот, среди многих других морских чудовищ был изображен Протеус из «Георгики» Вергилия, связанный Аристеом, который, указывая пальцем на стихи, написанные над ним, казалось, хотел предсказать хорошо счастливой паре удачу, победы и триумфы в морских делах, говоря:

Germana	adveniet	felici	cum	alite	virgo,
Flora,	tibi,	adveniet	soboles	Augusta,	Hymenei
Cui	pulcher	Juvenis	jungatur	fœdere	certo
Regius	Italiae	columen,	bona	quanta	sequentur
Conjugium?	Pater	Arne	tibi,	et	tibi
Глория	кванта	адерит?	Протеум	ниль	постера
фаллунт.					

И поскольку, как уже было сказано, этот фасад пещеры находился между двумя другими фасадами, один из которых был обращен к С. Тринита, а другой к Понте алла Каррая, оба эти фасада, которые были одинаковыми по размеру и высоте, были также обрамлены двумя похожими полуколоннами, которые таким же образом поддерживали их архитрав, фриз и карниз в четверть круга, на котором с обеих сторон были видны три статуи мальчиков на трех пьедесталах, которые поддерживали очень богатые золотые гирлянды, мастерски составленные из раковин, ракушек, кораллов, меч-травы и морских водорослей, что придавало всей конструкции не менее изящную отделку.

Но вернёмся к пространству фасада, который, отклоняясь от прямой линии, опирался на Палаццо дельи Спини. На нём была изображена, написанная в технике светотени, нимфа без украшений, почти обнажённая, расположенная между множеством новых видов животных, которые символизировали новую землю Перу, а также другие новые Вест-Индии, открытые и управляемые в основном под покровительством счастливого дома Австрии. Она была обращена к фигуре Иисуса Христа, нашего Господа, который, изображенный в полном сиянии на кресте в воздухе (намекая на четыре сверкающие звезды, образующие подобие креста, недавно открытого среди этих народов), представал в виде солнца, пронзающего густые облака своими яркими лучами, за что она, в некотором смысле, казалось, выражала большую благодарность этому дому, поскольку благодаря ему она обратилась к божественному поклонению и истинной христианской религии, с написанными ниже стихами:

Di	tibi	pro	meritis	tantis,	Augusta	propago,
Præmia	digna	ferant,	quæ	vinctam	mille	catenis
Neu	duris	solvis,	quæ	clarum	cernere	solem
E tenebris tantis et Christum noscere donas.						

Так же как на основании, которое поддерживало весь фасад и которое, хотя и находилось на одном уровне с фасадом Гигантов, но не выступало наружу, как тот, была изображена, как бы в виде аллегии, басня об Андромеде, спасенной Персеем от жестокого морского чудовища. А на том, что, поворачиваясь, было обращено к Арно и мосту Понте алла Каррая, была изображена таким же образом маленькая, но знаменитая остров Эльба в виде вооруженного воина, сидящего на большой скале, с трезубцем в правой руке, с одной стороны которого был маленький мальчик, играющий с дельфином, а с другой стороны — другой, похожий на него, держащий якорь, с множеством галер, кружащих вокруг ее порта, который был нарисован там. У ее ног, на основании, в соответствии с фасадом, изображенным выше, была также изображена басня, рассказанная Страбоном, когда он повествует, что аргонавты, возвращаясь с Золотым руном и прибыв с Медеей на Эльбу, воздвигли там алтари и принесли на них жертву Зевсу; возможно, предвидя или предсказывая, что в другое время наш нынешний славный герцог, будучи как бы членом их компании в силу Ордена Золотого руна, укрепит этот остров и будет защищать терпящих бедствие моряков, тем самым возрождая их древнюю и славную память. Это было прекрасно выражено в четырех стихах, написанных там в подходящем месте:

Evenere	olim	Heroes	qui	littore	in	isto
Magnanimi	votis	petiere.	En	Ilva		potentis
Auspiciis	Cosmi	multa	munita	opera	ac	vi;

Pacatum pelagus securi currite nautæ.

Но самый красивый эффект, самый причудливый, самый фантастический и самый богато украшенный — помимо различных устройств и трофеев, а также Ариона, который приятно катался по морю на спине плавающего дельфина — создавали бесчисленные экстравагантные рыбы моря, nereid и тритонов, которые были распределены по фризам, пьедесталам и основаниям, а также везде, где того требовало пространство или красота места. Даже у подножия великого основания гигантов был еще один изящный эффект в виде прекрасной сирены, сидящей на голове очень большой рыбы, из пасти которой время от времени, при повороте ключа, не без смеха среди ожидающих зрителей, из пасти рыбы вырывался поток воды, обливающий тех, кто слишком рьяно пил белое и красное вино, которое в изобилии текло из груди сирены в очень вместительную и богато украшенную чашу. А поскольку изгиб фасада, на котором была изображена Эльба, был первым, что бросалось в глаза тем, кто, как и процессия, шел от Понте алла Каррая вдоль Арно к Палаццо дельи Спини, изобретателю показалось хорошей идеей скрыть уродство лесов и деревянных конструкций, которые были вынужденно установлены позади, подняв на ту же высоту другой новый фасад, похожий на три описанных, который мог бы, как и в действительности, сделать всю эту панораму наиболее праздничной и богато украшенной. И в нем, внутри большого овала, ему показалось, что было бы хорошо разместить главный символ, охватывающий всю концепцию сооружения; и с этой целью там был изображен великий Нептун на своей обычной колеснице, с обычным трезубцем, как его описывает Вергилий, прогоняющий беспокойные ветры и использующий в качестве девиза те же самые слова MATURATE FUGAM; как будто он хотел обещать счастливой паре счастье, мир и спокойствие в своем царстве.

О колонне.

Напротив изящного дворца Бартолини незадолго до этого была возведена, в качестве более устойчивого и долговечного украшения, не лишенная своеобразной изобретательности, древняя и огромная колонна из восточного гранита, которая была взята из терм Антонина в Риме и подарена Пием IV нашему славному герцогу, а им, несмотря на немалые затраты, перевезена во Флоренцию и великодушно подаренной ей в качестве любезного подарка для общественного украшения. На этой колонне, над ее красивым капителью, который, как и основание, имел вид бронзы (), а теперь изготавливается из настоящей бронзы, была установлена статуя (правда, из глины, но окрашенной в цвет порфира, потому что так и должно быть), очень большая и очень прекрасная, женщины в полном доспехе, с шлемом на голове, и представляющая, благодаря мечу в правой руке и весам в левой, неподкупную и мужественную Справедливость.

О Канто де Торнакуинчи.

Шестое украшение было воздвигнуто в Канто де Торнакуинчи; и здесь я должен отметить одну вещь, которая может показаться невероятной тому, кто не видел ее, а именно, что это украшение было настолько великолепным, настолько богатым и роскошным, настолько искусно и величественно выполненным, что, хотя оно соединялось с великолепным дворцом Строцци, который заставляет самые великие вещи казаться ничтожными, и хотя он находился на месте, совершенно неблагоприятном из-за неровных концов улиц, сходящихся там, и некоторых других неудобных обстоятельств, тем не менее мастерство мастера было

настолько велико, а замысел работы настолько хорошо продуман, что казалось, будто все эти трудности были собраны там с целью сделать его еще более восхитительным и красивым; этот прекрасный дворец так хорошо дополнялся богатством украшений, высотой арок, величию колонн, переплетенных с оружием и трофеями, и величественными статуями, возвышающимися над вершиной всего сооружения, что любой мог бы решить, что ни эти украшения не нуждались в каком-либо другом дополнении, кроме такого дворца, ни такой дворец не нуждался в каких-либо других украшениях. И для того, чтобы все было лучше понятно, и чтобы более ясно и отчетливо показать, каким образом была построена эта работа (), необходимо, чтобы те, кто не принадлежит к нашему искусству, простили нас, если ради тех, кто им восхищается, мы будем описывать природу мест и формы арок более подробно, чем это может показаться уместным для других; и это для того, чтобы продемонстрировать, как благородные умы приспособляют украшения к местам и изобретения к объектам с изяществом и красотой. Мы должны рассказать, что, поскольку улица, которая проходит по улице Торнакуинчи () от Колонны до Торнакуинчи, как всем известно, очень широкая, и поскольку оттуда необходимо было пройти на улицу Торнабуони (Tornabuoni), которая из-за своей узости приводила к тому, что взгляд проходящих мимо людей в основном падал на не очень богато украшенную башню Торнакуинчи, занимающую более половины улицы, было сочтено целесообразным, чтобы устранить эту трудность и сделать эффект более приятным, построить на ширине вышеупомянутой улицы в композитном стиле две арки, разделенные очень богато украшенной колонной, одна из которых давала свободный проход процессии, которая шла по упомянутой улице Торнабуони, а другая, скрывая вид на башню, казалось, благодаря искусно нарисованной там перспективе, вела в другую улицу, похожую на упомянутую улицу Торнабуони, где с помощью очень приятной иллюзии были видны не только дома и окна, украшенные гобеленами и полные мужчин и женщин, которые все были увлечены созерцанием зрелища, но и изящный вид прекрасной девушки на белом коне, сопровождаемой несколькими конюхами, которая, казалось, направлялась оттуда к приближающимся, так что как в день процессии, так и все время после того, пока она оставалась там, она вызывала у многих людей, благодаря изящной иллюзии, желание либо пойти ей навстречу, либо подождать, пока она пройдет. Эти две арки, помимо вышеупомянутой колонны, которая их разделяла, были обрамлены другими колоннами того же размера, которые поддерживали архитравы, фриз и карнизы; над каждой аркой виднелось прекрасное украшение в виде красивейшей картины, на которой были изображены, также в технике светотени, истории, о которых мы расскажем вскоре. Все сооружение венчала огромная карнизная перемычка с орнаментами, соответствующими красоте, величию и великолепию остальной части, на которой стояли статуи, которые, хотя и находились на высоте добрых двадцати пяти брачч от уровня земли, тем не менее были выполнены с такой пропорциональностью, что высота не умаляла их грации, а расстояние не умаляло эффекта деталей их украшений и красоты. Таким же образом, как бы в качестве крыльев для этих двух главных арок, с одной стороны и с другой стороны, стояли две другие арки, одна из которых, примыкающая к дворцу Строцци и ведущая к вышеупомянутой башне Торнакуинчи, давала проход тем, кто хотел повернуть к Меркато Веккьо, так же как и другая, расположенная на другой стороне, выполняла ту же функцию для тех, кто хотел пройти к улице под названием Ла Винья; поэтому улица Виа ди С. Тринита, которая, как уже было сказано, очень широкая, заканчивалась четырьмя описанными арками и представляла собой настолько прекрасное и героическое зрелище, что казалось невозможным доставить большее удовольствие глаз зрителей. И это была передняя часть, состоящая, как уже было описано, из четырех арок: двух главных арок, а именно одной ложной и одной настоящей, которые вели на Via de' Tornabuoni, и двух других по бокам, в виде крыльев, которые были обращены к двум перекресткам. Теперь, поскольку,

входя в упомянутую улицу Торнабуони с левой стороны, рядом с Винья, выходит (как всем известно) Страда ди С. Систо, которая также неизбежно ударяет по боковой стороне той же башни Торнауинчи, было сделано так, чтобы скрыть эту уродливость подобным образом с помощью той же иллюзии похожей панорамы, что и эта сторона переходила в похожую улицу с различными домами, расположенными таким же образом, с изобретательным видом на очень богато украшенный фонтан, из которого переливалась кристально чистая вода, из которого женщина с ребенком, как было изображено, черпала воду, так что тот, кто находился на небольшом расстоянии, наверняка заявил бы, что она была настоящей, а не имитированной. Теперь эти четыре арки — возвращаясь к тем, что впереди — поддерживались и разделялись пятью колоннами, украшенными описанным образом, образуя как бы прямоугольную площадь; и на одной линии с каждой из этих колонн, над последним карнизом и вершиной здания, находилось самое красивое сиденье, в то время как таким же образом четыре других были расположены над центром каждой арки, что в общей сложности составляло девять. На восьми из них сидели статуи весьма внушительного вида, некоторые в доспехах, некоторые в мирной одежде, а другие в императорском палудаменте, в соответствии с характером тех, кого они изображали; а на месте девятого сиденья и девятой статуи, над колонной в центре, был установлен огромный герб, поддерживаемый двумя великими Викторией с императорской короной дома Австрии, которому было посвящено это сооружение; об этом свидетельствовала очень большая эпитафия, которая была размещена с большой грацией и красотой под гербом и гласила:

VIRTUTI FELICITATIQUE INVICTISSIMÆ DOMUS AUSTRIÆ, MAJESTATIQUE TOT ET TANTORUM IMPERATORUM AC REGUM, QUI IN IPSA FLORUERUNT ET NUNC MAXIME FLORENT, FLORENTIA AUGUSTO CONJUGIO PARTICEPS ILLIUS FELICITATIS, GRATO PIOQUE ANIMO DICAT.

Намерение состояло в том, чтобы после того, как Австрийская провинция с ее городами, реками и океаном была приведена на эту великолепную свадьбу и была принята Тосканой с ее городами, Арно и Тирренским морем, как уже было сказано, привести затем ее великих и славных цезарей, всех великолепных в украшениях и пышности, как это принято при участии в свадьбах; как будто они, приведя с собой знаменитую невесту, прибыли раньше, чтобы впервые встретиться с родственниками из дома Медичи и убедиться, из какого рода и насколько славной была благородная дева, которую они хотели им представить. Итак, из восьми вышеупомянутых статуй, установленных на восьми сиденьях и представляющих восьмерых императоров этого августейшего дома, справа от вышеупомянутого герба, над аркой, через которую проходила процессия, была видна статуя Максимилиана II, нынешнего великодушного и превосходного императора, брата невесты; под которым на очень просторной картине было изображено с великолепной изобретательностью его чудесное вступление на престол, когда он сидел посреди выборщиков, как духовных, так и светских, причем первых можно было узнать — помимо их длинных одеяний — по вере, которая была видна у их ног, а вторых — по надежде, находящейся в аналогичном положении. В воздухе, над его головой, были видны маленькие ангелы, которые, казалось, изгоняли многих злых духов из густых и темных облаков; они были призваны либо выразить надежду на то, что когда-нибудь в этой всепобеждающей и самой стойкой нации люди сумеют рассеять и устранить тучи тех многочисленных беспорядков, которые произошли там в вопросах религии, и восстановить ее первозданную чистоту и безмятежность спокойного согласия (), или, скорее, что в этом акте все разногласия исчезли, и показывая, как чудесно и с каким единодушным согласием всей Германии, среди такого большого разнообразия умов и религий, произошло это предположение, которое было объяснено словами, помещенными выше:

MAXIMILIANUS II SALUTATUR IMP. MAGNO CONSENSU GERMANORUM, ATQUE INGENTI
LÆTITIA BONORUM OMNIUM, ET CHRISTIANÆ PIETATIS FELICITATE.

Затем, рядом со статуей упомянутого Максимилиана, в месте, соответствующем колонне на углу, была видна статуя поистине непобедимого Карла V; так же как над аркой того крыла, которое выходило на Via della Vigna, была статуя второго Альберта, человека самой решительной доблести, хотя он и правил недолго. Над колонной в верхней части была помещена статуя великого Рудольфа, который, будучи первым с таким именем, также был первым, кто привнес в этот благородный род императорское достоинство и первым, кто обогатил его великим архидукством Австрии; когда, не имея преемника, он вернулся в империю, он передал ее своему сыну Альберту, откуда и произошло название династии Австрии. Все это, в память о столь важном событии, было изображено в прекрасной манере на фризе над аркой, с надписью внизу, гласившей:

RODULPHUS PRIMUS EX HAC FAMILIA IMP. ALBERTUM PRIMUM AUSTRIÆ PRINCIPATU
DONAT.

Но вернёмся к левой части, начиная с того же места в центре; рядом с гербом и над ложной аркой, покрывавшей башню Торнауинчи, была видна статуя благочестивого Фердинанда, отца невесты, у ног которого было изображено доблестное сопротивление, оказанное им в 1529 году при защите Вены от страшного нападения турок; о чем свидетельствовала надпись над ней:

ФЕРДИНАНД ПЕРВЫЙ, ИМПЕРАТОР, С ПОМОЩЬЮ ОГРОМНЫХ ВОЙСК ТУРКОВ И ИХ
ЦАРЯ, СИЛЬНО И УДАЧНО ЗАЩИЩАЛ ВЕНУ, БЛАГОРОДНЫЙ ГОРОД.

На углу стояла статуя первого и самого знаменитого Максимилиана, а над аркой, склонявшейся к дворцу Строцци, — статуя миролюбивого Фридриха, отца того же Максимилиана, опирающегося на оливковое дерево. Над последней колонной, примыкавшей к вышеупомянутому дворцу Строцци, была видна статуя первого Альберта, о котором говорилось выше и который, как уже было сказано, первым был наделен своим отцом Рудольфом властью над Австрией и дал этому благородному роду герб, который можно увидеть и по сей день. Этот герб раньше представлял собой пять маленьких жаворонков на золотом фоне, тогда как новый герб, который, как все могут видеть, полностью красный с белой полосой, разделяющей его, как говорят, был введен им в таком виде потому, что, как было видно на большой картине под его ногами, он оказался в самой кровавой битве, которую он вел с Адольфом, который был сначала свергнут с императорского престола, когда упомянутый Альберт был замечен, как он доблестно убил Адольфа собственной рукой и завоевал у него Spolia Opima; и поскольку, за исключением середины его тела, которая была белой из-за его доспехов, в тот день он был весь в крови, он распорядился, чтобы в память об этом его герб был нарисован таким же образом, как по форме, так и по цвету, и чтобы он был с честью сохранен после него его преемниками в этом доме; и под картиной, как и под другими, должна была быть надпись, гласившая:

АЛЬБЕРТУС I ИМП. АДОЛЬФУМ, КОТОРЫЙ БЫЛ ЛИШЕН ВЛАСТИ, ВЫИГРАЛ
ВЕЛИКУЮ БИТВУ И ПРИНЕС БОГАТЫЙ ТУРЕЛЬ.

А поскольку каждый из восьми вышеупомянутых императоров, помимо герба, общего для всего их дома, также использовал при жизни частный герб, свойственный только ему, то для того, чтобы зрителям было более понятно, какого императора представляет каждая из статуй, под их ногами на красивейших щитах были также размещены особые гербы, которые, как уже было сказано, носил каждый из них. Все это, вместе с некоторыми приятными и хорошо расположенными маленькими сценками, нарисованными на

пьедесталах, создавало великолепный, героический и очень богато украшенный эффект; даже не меньше было сделано на колоннах и во всех частях , где можно было уместно разместить украшения, в дополнение к трофеям и гербам , крестами Св. Андрея, фузилями и столпами Геркулеса с девизом PLUS ULTRA, главным символом этой арки, и многими другими подобными, используемыми людьми этой императорской семьи.

Таким было главное зрелище, которое открывалось тем, кто решил пройти прямым путем с процессией; но для тех, кто шел из противоположного направления, с Via de' Tornabuoni к Торнакви́нси, открывалось, возможно, не менее прекрасное, насколько позволяла узкая улица, зрелище, устроенное в надлежащих пропорциях. Ибо на той стороне, которую мы назовем задней, было образовано, так сказать, другое сооружение, подобное уже описанному, за исключением того, что из-за узости улицы, в то время как первое состояло из четырех арок, второе имело только три; одна из них была соединена фризами и карнизами с той, на которой, как уже было сказано, была установлена статуя второго Максимилиана, ныне императора, и таким образом удваивала ее, а другая, также примыкающая к вышеописанной перспективной сцене, которая скрывала башню, приводила к тому, что третья, оставляя за собой небольшую четырехугольную площадь, оставалась последней для тех, кто шел с процессией, и казалась первой для тех, кто, напротив, приближался со стороны улицы Торнабуони; и на последней, которая имела ту же форму, что и описанные выше, так же как на них были императоры, так и на ней были видны возвышающиеся, но стоящие на ногах, два короля Филиппа, один отец, а другой сын великого Карла V, первый Филипп, а также второй, настолько полный щедрости и справедливости, которого в настоящее время мы чтим как великого и могущественного короля стольких благородных королевств. Между ним и статуей его деда на окружающем фризе был изображен тот же Филипп II, сидящий в величии, а перед ним стояла высокая женщина в доспехах, которую можно было узнать по белому кресту на груди как Мальту, освобожденную им благодаря доблести прославленного лорда Дон Гарсия ди Толедо, который был изображен там, от осады турок; и она, как будто в знак благодарности за эту великую услугу, стремилась преподнести ему корону из травы собачьего дерева (), о чем свидетельствовала надпись под изображением:

MELITA, EREPTA E FAUCIBUS IMMANISSIMORUM HOSTIUM STUDIO ET AUXILIIS PISSIMI
REGIS PHILIPPI, CONSERVATOREM SUUM CORONA GRAMINEA DONAT.

А чтобы часть, обращенная к Страда делла Винья, также имела какое-то украшение, было решено, что уместно будет обозначить концепцию всего обширного сооружения большой надписью между последним карнизом, где стояли статуи, и аркой, которая занимала большое пространство, гласящей:

IMPERIO	LATE	FULGENTES	ASPICE	REGES;
AUSTRIACA	HOS	OMNES	ALTA	DOMUS.
HIS	INVICTA	FUIT	CUNCTA	SUBACTA,
HIS DOMITA EST TELLUS, SERVIT ET OCEANUS.				

Точно так же, как и в случае с Меркато Веккьо, в другой надписи говорилось:

IMPERIIS	GENS	NATA	BONIS	ET	NATA	TRIUMPHIS,
QUAM	GENUS	E	COELO	DUCERE	NEMO	NEGET;
TUQUE	NITENS	GERMEN	DIVINÆ	STIRPIS	ETRUSCIS	
TRADITUM	AGRIS	NITIDIS,	UT	SOLA	CULTA	BEES;
SI	MIHI	CONTINGAT	VESTRO	DE	SEMINI	FRUCTUM
CARPERE	ET	IN	NATIS	CERNERE	DETUR	AVOS,

O FORTUNATAM! VERO TUNC NOMINE FLORENS
URBS FERAR, IN QUAM FORS CONGERAT OMNE BONUM.

Из «Канто де Карнесекки».

Теперь, приведя триумфальных цезарей в место, описанное выше, казалось уместным привести великодушных Медичи со всей их пышностью в уголок, называемый Канто де Карнесекки, который находится недалеко от него; как будто, с почтением принимая цезарей, как это принято, они пришли, чтобы устроить грандиозный праздник и оказать честь новоприбывшей невесте, столь желанной. И здесь, не менее чем в некоторых последующих отрывках, мне необходимо будет просить прощения у тех, кто не принадлежит к нашему искусству, за то, что я подробно описываю характер места и форму арок и других украшений, потому что я намерен продемонстрировать не только мастерство рук и кистей мастеров, выполнивших эти работы, но и плодотворность и остроту ума того, кто был автором этих историй и всего замысла; и особенно потому, что место в этом месте было, пожалуй, более катастрофическим и более сложным для обустройства, чем любое из других, описанных или которые будут описаны. Там улица поворачивает к Санта-Мария-дель-Фьоре, расширяясь до несколько большей ширины, и образует угол, который в нашем искусстве называется тупым; это была правая сторона. Напротив, с левой стороны, находится небольшая площадь, на которую ведут две улицы: одна от большой площади Санта-Мария-Новелла, а другая от другой площади, называемой Пьяцца-Веккья. На этой небольшой площади, которая, по правде говоря, очень непропорциональна, над всей нижней частью было построено сооружение в форме восьмиугольного театра, двери которого были прямоугольными и выполнены в тосканском стиле; а над каждой из них была видна ниша между двумя колоннами с карнизами, архитравами и другими богатыми и внушительными украшениями в дорическом стиле, а затем, поднимаясь выше, был сформирован третий ряд, в котором над нишами в каждом пространстве было видно отделение с красивейшими росписями. Теперь следует заметить, что, хотя было сказано, что двери внизу были прямоугольными и тосканскими, тем не менее две, через которые входила и выходила главная дорога и через которые должна была проходить процессия, были сделаны в виде арок и выступали на немалое расстояние в виде вестибюлей, одна к входу, а другая к выходу, и обе были выполнены так же богато и украшены на внешнем фасаде, как того требовала пропорция.

Описав таким образом общую форму всего сооружения, перейдем к деталям, начиная с передней части, которая первая бросалась в глаза прохожим и представляла собой, как уже было сказано, триумфальную арку в коринфском стиле (). Эта арка была обрамлена с одной и другой стороны двумя воинственными статуями в доспехах, каждая из которых, опираясь на изящную маленькую дверь, также выходила из середины ниши, расположенной между двумя пропорциональными колоннами. Из этих статуй та, что была видна справа, изображала герцога Алессандро, зятя прославленного Карла V, энергичного и смелого принца с очень любезными манерами, держащего в одной руке меч, а в другой герцогский жезл, с девизом у его ног, который гласил, в связи с его безвременной смертью: SI FATA ASPERA RUMPAS, ALEXANDER ERIS. Слева был изображен, как и все остальные, с натуры, доблестный синьор Джованни с рукояткой сломанного копья в руке и с девизом у его ног: ITALUM FORTISS. DUCTOR. А поскольку над архитравами четырех уже описанных колонн были размещены очень просторные фризy в надлежащих пропорциях, то в ширине, покрытой нишами, над каждой из статуй был виден отсек « » между двумя пилястрами; в том, что над герцогом Алессандро, был изображен на картине герб с носорогом, который он использовал, с девизом: NON BUELVO SIN VENCER; а над статуей синьора Джованни, таким же образом, его пылающая молния. Над аркой в центре, которая, имея более семи брачч в

ширину и более двух квадратов в высоту, давала достаточно места для прохождения процессии, и над карнизом и фронтонами, был изображен сидящий в величественной красоте мудрый и доблестный герцог Козимо, превосходный отец счастливого жениха, также с его девизом у его ног, который гласил: PIETATE INSIGNIS ET ARMIS; а по обе стороны от него были изображены волчица и лев, олицетворяющие Сиену и Флоренцию, которые, поддерживаемые и ласково смотрящие на него, казались умиротворенными и любящими друг друга. Эта статуя была установлена на фризе, точно на одной линии с аркой, между картинами с описанными символами; и на той же высоте, над венчающим карнизом, возвышался еще один расписной отсек с пилястрами соответствующих пропорций, карнизом и другими украшениями, в котором с большой уместностью, намекая на избрание вышеупомянутого герцога Козимо, была изображена история молодого Давида (), когда он был помазан на царство Самуилом, с его девизом: A DOMINO FACTUM EST ISTUD. А над этим последним карнизом, возвышавшимся на большом расстоянии от земли, был виден герб этой самой предприимчивой семьи, который, большой и величественный, как и подобает, был также поддержан герцогской короной двумя Викторией, также имитирующими мрамор; а над главным входом в арку, в самом подходящем месте, была надпись, которая гласила:

VIRTUTI FELICITATIQUE ILLUSTRISSIMÆ MEDICEÆ FAMILIÆ, QUÆ FLOS ITALIAE,
LUMEN ETRURIAE, DECUS PATRIÆ SEMPER FUIT, NUNC ASCITA SIBI CÆSAREA SOBOLE
CIVIBUS SECURITATEM ET OMNI SUO IMPERIO DIGNITATEM AUXIT, GRATA PATRIA
DICAT.

Войдя под эту арку, можно было увидеть своего рода лоджию, просторную и длинную, с расписанным сводом, украшенным самыми причудливыми и красивыми орнаментами и различными узорами. Затем, в двух пилястрах, над которыми изгибалась арка, через которую был вход в вышеупомянутый театр, были видны две самые изящные ниши, как бы соединенные с этой второй аркой; между этими нишами и первой описанной аркой на поддельных стенах, поддерживающих лоджию, были видны два просторных расписных отсека, истории которых сопровождали каждую из статуй. Из этих статуй та, что справа, была сделана в честь великого Козимо, называемого Старшим, который, хотя в семье Медичи и до него было много благородных и выдающихся в военном деле и гражданских делах людей, тем не менее был первым основателем ее необычайного величия и, так сказать, корнем того растения, которое с тех пор так счастливо выросло до такого великолепия. На его портрете была изображена высшая честь, оказанная ему его родной Флоренцией, когда он был провозглашен публичным сенатом Pater Patriæ (отцом отечества); что было прекрасно выражено в надписи, которая была видна внизу:

КОСМУС МЕДИЦЕС, ВЕТЕРЕ ОНЕСТИССИМО ОМНИУМ СЕНАТУС КОНСУЛТО
РЕНОВАТО, ПАРЕНС ПАТРИАЕ АППЕЛЛАТУР.

В верхней части той же пилястры, в которой находилась ниша, висела небольшая картина, на которой был изображен его сын, великолепный Пьеро, отец славного Лоренцо, также называемого Старшим, единственного и истинного мецената своего времени и великодушного хранителя мира в Италии, чья статуя висела в другой вышеупомянутой нише, соответствующей статуе Старшего Козимо. На маленькой картине, которая также висела над его головой, был изображен портрет его брата, великолепного Джулиано, отца папы Климента; а на большой картине, соответствующей « » Козимо, был изображен общественный совет, созванный всеми итальянскими князьями, на котором по совету Лоренцо был сформирован тот стабильный и благоразумный союз, благодаря которому, пока он был жив и союз существовал, Италия достигла вершины счастья, тогда как после

смерти Лоренцо и распада этого союза она погрузилась в такие пожары, бедствия и разрушения, что было не менее ясно продемонстрировано надписью под картиной:

ЛАВРЕНТИЙ МЕДИЦИНСКИЙ, ВЫДАЮЩИЙСЯ В ИСКУССТВЕ ВОЙНЫ И МИРА, СВОИМ БОЖЕСТВЕННЫМ СОВЕТОМ ОБЪЕДИНИВ ДУШИ И СИЛЫ ИТАЛЬСКИХ КНЯЗЕЙ И ПРИНЕСШИЙ ИТАЛИИ ВЕЛИКОЕ МИРНОЕ СОСТОЯНИЕ, НАЗЫВАЕТСЯ ОТЦОМ ЛУЧШЕГО ВЕКА.

Теперь, подойдя к маленькой площади, на которой, как уже было сказано, находился восьмиугольный театр, как я его назову, и начиная с первого входа, чтобы обойти его с правой стороны, позвольте мне сказать, что первая часть была занята аркой входа, над которой, в фризе, соответствующем по высоте третьему и последнему ряду театра, были видны в четырех овалах портреты Джованни ди Биччи, отца Козимо Старшего, и портрет его сына Лоренцо, брата того же Козимо, от которого произошла эта счастливая ветвь Медичи, ныне правящая; с портретом Пьера Франческо, сына вышеупомянутого Лоренцо, и также портретом другого Джованни, отца воинственного синьора Джованни, упомянутого выше. На втором фасаде восьмиугольника, соединенном с входом, между двумя богато украшенными колоннами, в большой нише, с королевским жезлом в руке, была изображена мраморная фигура, как и все другие статуи, Катерины, доблестной королевы Франции, со всеми другими украшениями, необходимыми в архитектуре, как прекрасной, так и героической. А в третьем ряду выше, где, как уже было сказано, находились расписные отсеки, была изображена та же королева, сидящая в величии, перед которой стояли две прекрасные женщины в доспехах, одна из которых, представлявшая Францию и преклонившаяся перед ней, была изображена как преподносящая ей красивого мальчика, украшенного королевской короной, а другая, представлявшая Испанию, стояла и была изображена таким же образом, преподнося ей прекрасную девушку; мальчик олицетворял самого христианского Карла IX, который сейчас почитается как король Франции, а девочка — самую благородную королеву Испании, супругу великолепного короля Филиппа. Затем, вокруг той же Катерины, с большим почтением стояли несколько других мальчиков поменьше, олицетворяющих ее других милостивых маленьких детей, для которых Фортуна, казалось, держала скипетры, короны и королевства. А поскольку между этой нишей и аркой входа, из-за непропорциональности места, оставалось некоторое пространство, вызванное желанием сделать арку не некрасиво кривой, а пропорциональной и прямой, по этой причине там, как бы в нише, была размещена расписная картина, на которой с помощью Пруденции и Либеральности, стоящих в тесном объятии, очень искусно показано, что привело Дом Медичи к такому величию; над ними, на небольшой картине, равной по ширине другим картинам третьего ряда, была изображена скромная и набожная Благочестивость, узнаваемая по стоящему рядом с ней аисту, вокруг которого было видно много маленьких ангелов, показывающих ей различные проекты и модели многих церквей, монастырей и женских монастырей, построенных этой великолепной и религиозной семьей. Теперь, переходя к третьей стороне восьмиугольника, где находилась арка, через которую выходили из театра, над фронтоном этой арки была помещена, как сердце стольких благородных членов, статуя самого превосходного и любезного принца и супруга, а у его ног девиз: SPES ALTERA FLORÆ. На фризе выше — то есть, как и раньше, на высоте третьего яруса — в соответствии с другой аркой, где, как уже было сказано, были размещены четыре портрета, в этой части также были четыре других похожих портрета его прославленных братьев, размещенных аналогичным образом; а именно портреты двух очень уважаемых кардиналов (), Джованни (Giovanni) почитаемой памяти и милостивого Фердинандо () Фердинандо, а также портреты красивого синьора Дон Гарция (Signor Don Garzia) и любезного синьора Дон Пьетро (Signor Don Pietro). Затем, переходя к четвертой стороне, поскольку угол домов, расположенных там, не давал места для углубления, не позволял

сделать там обычную нишу, вместо нее была размещена красивая искусная надпись, соответствующая нишам, с очень большой надписью, которая гласила:

HI,	QUOS	SACRA	VIDES	REDIMITOS	TEMPORA	MITRA
ПОНТИФИЦИ		ТРИПЛЕЦИ,		POMUM	TOTUMKBE	ПИОПУМ
CONCILIUM	REXERE	PII;	SED	QUI	PROPE	FULGENT
ILLUSTRI	E	GENTE	INSIGNES		SAGULISVE	TOGISVE
ГЕРОИ,	ЯСКРЫЕ	РОДИНУ	И		МОГУЧИЙ	НАРОД
IMPERIIS	AUXERE		SUIS		CERTAQUE	SALUTE.
НАМ	СЕМЕЛ	ИТАЛИЯМ	ДОНАРУНТ		АУРЕА	СЭКЛА,
CONJUGIO AUGUSTO DECORANT NUNC ET MAGE FIRMANT.						

Над ним, вместо сцены и картины, были нарисованы в двух овалах два герба: один — счастливого герцога, Козерог с семью звездами и девизом FIDUCIA FATI; другой — превосходного принца, Ласка, с девизом AMAT VICTORIA CURAM. Затем в трех нишах, расположенных на трех следующих фасадах, стояли статуи трех верховных понтификов, происходивших из этой семьи; все они, как будто радуясь возможности придать своим почетным присутствием величие столь торжественному празднику, словно все человеческие и божественные милости, все достижения в области военного дела, литературы, мудрости и религии, а также все виды суверенитета собрались вместе, чтобы состязаться в том, кто сделает эти великолепные бракосочетания более торжественными и счастливыми. Одним из этих понтификов был Пий IV, недавно ушедший в лучшую жизнь, над головой которого на его портрете было изображено, как после завершения сложных споров в Тренте и окончания священного собора два кардинала-легата представили ему его нерушимые декреты; так же как на портрете Льва X была изображена его беседа с Франциском I, королем Франции, в ходе которой он своим мудрым советом умерил ярость этого воинственного и победоносного принца, чтобы тот не перевернул всю Италию, как он, возможно, мог бы сделать и как он, безусловно, был в состоянии сделать; а на портрете Климента VII была изображена коронация великого Карла V, проведенная им в Болонье. Но на последнем фасаде, который упирался в острый угол домов Карнесекки, из-за чего прямая линия фасада восьмиугольника была не в малой степени прервана, тем не менее было выполнено с изящным и приятным искусством еще одно мастерское надпись, по подобию другой, но несколько изогнутая наружу, которая гласила:

PONTIFICES	SUMMOS	MEDICUM	DOMUS	ALTA	LEONEM,
CLEMENTEM	DEINCEPS,		EDIDIT	INDE	PIUM.
QUID TOT	NUNC	REFERAM	INSIGNES	PIETATE	VEL
MAGNANIMOSQUE		DUCES		EGREGIOSQUE	VIROS?
GALLORUM	INTER	QUOS	LATE	REGINA	REFULGET,
HÆC REGIS CONJUNX, HÆC EADEM GENITRIX.					

Таким, в целом, было внутреннее убранство театра, описанного выше; но хотя оно может показаться достаточно подробно описанным, тем не менее, бесконечное множество других украшений, картин, устройств и тысячи самых причудливых и красивых фантазий, которые были размещены по всему дорическому карнизу и во многих пространствах в соответствии с возможностями, создавая очень богатый и изящный эффект, были опущены как несущественные, чтобы не утомлять, возможно, уже уставшего читателя; и любой, кто любит такие вещи, может представить себе, что ни одна часть не была оставлена без отделки с высшим мастерством, совершенным вкусом и бесконечной красотой. И наиболее приятная и красивая отделка была дана самой верхней части множеством гербов, которые были распределены там в соразмерных пропорциях (), которые были Медичи и Австрия для прославленного принца, жениха и ее высочества; Медичи и Толедо для герцога, его отца;

Медичи и Австрия снова, узнаваемые по трем перьям, принадлежащим его предшественнику Алессандро; Медичи и Булонь в Пикардии для Лоренцо, герцога Урбино; Медичи и Савойя для герцога Джулиано; Медичи и Орсини для двойного родства старшего Лоренцо и его сына Пьеро; Медичи и Змея для вышеупомянутого Джованни, мужа Катерины Сфорца; Медичи и Сальвиати для славного синьора Джованни, его сына; Франция и Медичи для ее величества королевы; Феррара и Медичи для герцога, с одной из сестер превосходного жениха; Феррара и Медичи, Орсини и Медичи для другой милейшей сестры, вышедшей замуж за прославленного синьора Паоло Джордано, герцога Браччано.

Теперь нам остается описать последнюю часть театра и выход, который по размеру, пропорциям и всем другим параметрам соответствует уже описанному входу, и, полагая, не составит большого труда познакомить с ним умного читателя; за исключением того, что арка, образующая фасад, обращенный к церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, была построена, как менее важная часть, без статуй и с несколько меньшей величественностью, а вместо них над этой аркой была размещена очень большая надпись, гласившая:

VIRTUS	RARA	TIBI,	STIRPS	ILLUSTRISSIMA,	QUONDAM
CLARUM		TUSCORUM		DETULIT	IMPERIUM;
QUOD	COSMUS	FORTI	PRÆFUNCTUS	MUNERE	MARTIS
PROTULIT	ET	JUSTA	CUM	DITIONE	REGIT:
NUNC	EADEM	MAJOR	DIVINA	E	GENTE
ALLICIT	IN	REGNUM		CONCILIATQUE	TORO.
QUÆ	SI	CRESCET	ITEM	VENTURA	IN PROLE
AUREA	GENS	TUSCIS	EXORIENTUR	AGRIS.	

В двух пилястрах, которые находились в начале прохода, или вестибюля, как мы его называли (над которыми возвышалась арка выхода, на которой стояла статуя прославленного жениха), были видны две ниши, в одной из которых была установлена статуя самого благородного Джулиано, герцога Немурского, младшего брата Лео и гонфалоньера Святой Церкви, который также имел на маленькой картине над ним портрет великодушного кардинала Ипполито, своего сына, а на картине, простиравшейся к выходу, сцену Капитолийского театра, посвященного ему римским народом в 1513 году, с надписью, сообщающей об этом, которая гласила:

JULIANUS MEDICES EXIMIÆ VIRTUTIS ET PROBITATIS ERGO SUMMIS A POP. ROM.
HONORIBUS DECORATUR, RENOVATA SPECIE ANTIQUÆ DIGNITATIS AC LÆTITIÆ.

В другой нише, соответствующей первой статуе и, как и она, стоящей в доспехах, была видна статуя Лоренцо Младшего, герцога Урбино (), с мечом в руке; а на маленькой картинке над ним был портрет его отца Пьеро, а на другой картинке — сцена, когда ему был вручен генеральский жезл с таким счастливым предзнаменованием его родной Флоренцией, также с надписью, объясняющей это, которая гласила:

ЛАВРЕНТИЙ МЕД. МЛАДШИЙ, ОБЛАДАЮЩИЙ ВЫСОЧАЙШИМ ДУХОМ
НЕПОБЕДИМОЙ ДОБРОДЕТЕЛЬНОСТИ, ДОСТИГАЕТ ВЫСШЕЙ ВОЕННОЙ ВЛАСТИ,
ОБЛАГАЯСЬ ЛЮБОВЬЮ И НАДЕЖДОЙ СВОИХ ГРАЖДАН.

О Канто алла Палья.

На углу, который из-за постоянно продаваемой там соломы называется Канто алла Палья, была построена еще одна арка, очень красивая и не менее богатая и внушительная, чем все остальные. Теперь некоторым может показаться, что все или большая часть этих украшений были восхвалены нами как высший образец красоты и совершенства искусства, пышности и

богатства, что это было сделано из-за определенного стиля письма, склонного к чрезмерной похвале и преувеличению. Но каждый может быть уверен, что эти произведения, помимо того, что они значительно превосходили все подобные сооружения, когда-либо построенные в этом городе и, возможно, в любом другом месте, были также такими и созданы с таким величием, великолепием и щедростью этими великодушными господами и выполнены мастерами таким образом, что они значительно превзошли все ожидания и лишили любого писателя всякой силы и возможности достичь пером совершенства реальности.

Теперь, возвращаясь к теме, я скажу, что в том месте — а именно в той части, где улица, ведущая от дворца архиепископа в Борго С. Лоренцо, разделяя вышеупомянутую Страда делла Палья, образует идеальный перекресток дорог, было создано уже упомянутое украшение, во многом напоминающее древний четырехсторонний храм Януса; и по той причине, что оттуда была видна соборная церковь, эти поистине религиозные князья постановили, что он должен быть посвящен священной религии, в которой вся Тоскана, и Флоренция в частности, всегда занимала выдающееся место, и я не считаю необходимым прилагать большие усилия, чтобы это доказать. И в этом заключалось намерение, поскольку Флоренция привела с собой, как было сказано в начале, в качестве своих служанок и спутниц, чтобы первыми приветствовать новую невесту, некоторые из добродетелей или качеств, которые возвысили ее до величия и которыми она могла по праву гордиться, намерение, я говорю, заключалось в том, чтобы показать, что и там, для не менее необходимой службы, она оставила Религию, чтобы она, ожидая невесту, могла в некотором роде ввести ее в огромную и наиболее богато украшенную церковь, расположенную так близко. Та арка, которая, как уже было сказано, находилась на очень широкой улице, состояла из четырех очень богато украшенных фасадов, первый из которых представлялся взору того, кто шел в направлении Карнесекки, а другой, следуя поперечной части креста, был обращен к Сан-Джованни и собору Санта-Мария-дель-Фьоре, оставляя два других фасада на поперечной части креста, один из которых был обращен к Сан-Лоренцо, а другой — к дворцу архиепископа. Мария дель Фьоре, оставляя два других фасада на поперечной части креста, один из которых был обращен к Сан-Лоренцо, а другой — к дворцу архиепископа. И теперь, чтобы описать в порядке и с максимально возможной ясностью композицию и красоту всего сооружения, я скажу — начиная снова с передней части, которая полностью повторяла заднюю часть в композиции орнаментов, не уступая ей ни в чем — что в центре широкой улицы виднелся очень широкий вход в арку, которая поднималась на прекрасно пропорциональную высоту, а по обеим сторонам от нее виднелись две огромные ниши, обрамленные двумя одинаковыми коринфскими колоннами, все расписанные священными книгами, митрами, кадильницами, чашами и другими священническими инструментами вместо трофеев и трофеев. Над ними и над обычными карнизами и фризами, которые выступали немного дальше, чем те, что находились над аркой в центре, но были точно равны им по высоте, был виден еще один карниз, как у двери или окна, изогнутый между одной колонной и другой в четверть круга, который, казалось, образовывал отдельную нишу, создавая эффект, настолько изящный и прекрасный, насколько это только можно было себе представить. Над этим последним карнизом возвышался фриз, высота и великолепие которого соответствовали пропорциям столь величественного начала, с некоторыми большими консолями, вырезанными и покрытыми золотом, которые располагались точно по перпендикулярным линиям с уже описанными колоннами; а на них покоился еще один великолепный и очень богато украшенный карниз с четырьмя очень большими канделябрами, также покрытыми золотом и, как и все колонны, основаниями, капителями, карнизами, архитравами и всем остальным, украшенными различными резными узорами и цветами, а также расположенными в одной

линии с большими консолями и колоннами, описанными выше. Теперь в центре, возвышаясь над упомянутыми консолями, виднелись два карниза, постепенно образующие угол и, наконец, соединяющиеся в фронтон, над которым, на очень богатой и красивой основе, сидела огромная статуя с крестом в руке, олицетворяющая святую христианскую религию, у ног которой, по обе стороны от нее, были видны две другие похожие статуи, которые, казалось, лежали на карнизе вышеупомянутого фронтона, одна из которых, справа, с тремя детьми вокруг нее, олицетворяла Милосердие, а другая — Надежду. Затем в пространстве, или, точнее говоря, в углу фронтона, было видно, как главный символ этой арки, древний лабарум с крестом и девизом IN HOC VINCES, посланный Константину; под которым с прекрасной грацией был установлен очень большой герб Медичи с тремя папскими коронами, в соответствии с идеей религии, для трех понтификов, которых она имела из этого дома. А на первом уровне карниза, по обеим сторонам, была видна статуя, соответствующая уже описанной нише, которая находилась между двумя колоннами; одна из которых, справа, представляла собой прекрасную молодую женщину в полном доспехе, с копьем и щитом, как Минерва изображалась в древности, за исключением того, что вместо головы Медузы на ее груди был виден большой красный крест, по которому ее легко можно было узнать как новый орден Святого Стефана, основанный с такой набожностью нашим славным и великодушным герцогом. Другая, слева, была украшена священническими и гражданскими одеждами вместо оружия, а в руке у нее был большой крест вместо копья; и эти фигуры, возвышающиеся над всей конструкцией в прекрасном согласии с другими, производили очень впечатляющее и чудесное впечатление. Далее, на фризе между последним карнизом и архитравом, опиравшимся на колонны, где в соответствии с композицией было три отсека, были изображены три вида истинной религии, существовавшие с момента сотворения мира и до наших дней. В первом из них, который находился справа под вооруженной статуей, была изображена религия, основанная на естественном законе (), которая царила во времена естественного закона у тех немногих, кто был истинным и добрым, хотя и не имел совершенного знания о Боге, поэтому там был изображен Мелхиседек, предлагающий хлеб, вино и другие плоды земли. Точно так же на картине слева, которая находилась под статуей мирной Религии, была изображена другая религия, установленная Богом через Моисея и более совершенная, чем первая, но все так завуалированная образами и фигурами, что они не позволяли полностью раскрыть окончательную и совершенную ясность Божественного поклонения; чтобы обозначить это, были изображены Моисей и Аарон, приносящие Богу пасхального агнца в жертву. Но на центральной картине, которая находилась точно под большими и вышеописанными статуями Религии, Милосердия и Надежды, над главной аркой, и которая была пропорционально большему пространству намного больше, был изображен алтарь, а на нем чаша с хостией, которая является истинной и евангельской жертвой; вокруг которого были изображены некоторые фигуры, стоящие на коленях, а над ним Святой Дух в окружении многих маленьких ангелов, которые держали в руках свиток, на котором было написано: IN SPIRITU ET VERITATE; так что казалось, что они повторяют эти слова в песне, Spiritus означает все, что касается естественной и телесной жертвы, а Veritas — все, что относится к законной; все это было в виде образа и фигуры. Под всей сценой была очень красивая надпись, которая, поддерживаемая двумя другими ангелами, покоилась на карнизе центральной арки и гласила:

VERÆ RELIGIONI, QUÆ VIRTUTUM OMNIUM FUNDAMENTUM, PUBLICARUM RERUM FIRMAMENTUM, PRIVATARUM ORNAMENTUM, ET HUMANÆ TOTIUS VITÆ LUMEN CONTINET, ETRURIA SEMPER DUX ET MAGISTRA ILLIUS HABITA, ET EADEM NUNC ANTIQUA ET SUA PROPRIA LAUDE MAXIME FLORENS, LIBENTISSIME CONSECRAVIT.

Но, спускаясь в нижнюю часть и возвращаясь к нише, которая находилась справа, между двумя колоннами и под вооруженной Религией, и которая, хотя и была нарисована, благодаря светотени казалась рельефной; там, говорю я, была видна статуя нашего нынешнего благочестивого герцога в одежде рыцаря Святого Стефана, с крестом « » в руке и со следующей надписью, которая выглядела как настоящая резьба, над его головой и над нишей, гласившей:

COSMUS MEDIC. FLOREN. ET SENAR. DUX II, SACRAM D. STEPHANI MILITIAM CHRISTIANÆ PIETATIS ET BELLICÆ VIRTUTIS DOMICILIUM FUNDAVIT, ANNO MDLXI.

Так же как на основании той же ниши, между двумя пьедесталами колонн, выполненных в коринфском стиле, была изображена взятие Дамианы, достигнутая благодаря доблести храбрых рыцарей Флоренции; как бы предвещая его новым рыцарям подобную славу и доблесть. А в люнете или полукруге, расположенном над двумя колоннами, был изображен его личный герб с шарами, который, благодаря красному кресту, добавленному к нему с прекрасной грацией, ясно показывал, что это герб Великого Магистра и Главы Ордена.

Теперь, для общественного и всеобщего удовлетворения, а также для того, чтобы возродить память о тех, кто, родившись в этом городе или этой провинции, прославился честностью характера и святостью жизни, а также стал основателем какого-либо почитаемого ордена, и чтобы вдохновить всех зрителей на подражание их добродетели и совершенству, было сочтено правильным и уместным, поскольку, как уже упоминалось, справа была установлена статуя герцога, основателя святого военного ордена Святого Стефана, установить с другой стороны статую Святого Джованни Гуальберто, который также был рыцарем двора, согласно обычаю того времени, и первым основателем и отцом ордена Валломброза. Совершенно уместно, что герцог, как и под вооруженной статуей, был изображен стоящим под священнической статуей Религии в рыцарском облачении, прощающим своего врага; на фронтоне над нишей был изображен аналогичный герб Медичи с тремя кардинальскими шапками, а на основании — история чуда, произошедшего в Бадиа-ди-Сеттимо, когда монах по приказу вышеупомянутого Св. Джованни Гуальберто, к смущению еретиков и симонистов, прошел со своим благословением и с крестом в руке сквозь бушующий огонь ; с надписью на маленькой табличке над ним, которая все это объясняла, гласившей:

JOANNES GUALBERTUS, EQUES NOBILISS. FLOREN., VALLIS UMBROSÆ FAMILIÆ AUCTOR FUIT, ANNO MLXI.

На этом заканчивался этот самый богато украшенный и красивый главный фасад.

Войдя под арку, можно было увидеть проходящую просторную лоджию, или проход, или вестибюль, как бы мы ни решили это назвать; и точно так же были сформированы три других входа, которые, соединяясь на пересечении двух улиц, оставляли в центре пространство площадью около восьми брачч. Там четыре арки поднимались до высоты внешних, а подвесные своды изгибались в виде купола, как будто над ними должен был возвышаться небольшой купол; но когда они достигали карниза, изгибающегося по кругу, в том месте, где должен был начинаться купол, появилась галерея из позолоченных балясин, над которой был виден хор прекраснейших ангелов, грациозно танцующих в кругу и поющих в сладчайшей гармонии; а для большей грации и для того, чтобы под аркой везде было светло, вместо купола оставили свободное и открытое небо. А в пространствах или спандрелах (, как бы их ни называли) четырех углов, которые по необходимости были узкими у основания и расширялись по мере приближения к карнизу в соответствии с изгибом арки, были изображены с не меньшей грацией в четырех кругах четырех животных,

мистически вообразенных Иезекиилем и Иоанном Богословом для четырех авторов Святого Евангелия. Но вернёмся к первой из этих четырёх лоджий или вестибюлей, как мы их назвали; своды там были распределены с очень изящными и прекрасными перегородками, и все украшены и расписаны различными маленькими сценами, а также гербами и символами тех религиозных орденов, которые находились над ними или рядом с ними и в чьих услугах они в основном и находились. Так, на фасаде первого из них справа, который был соединен с нишей герцога, была нарисована большая картина, на которой тот же герцог давал одеяния своим рыцарям с соблюдением обычных для них обрядов и церемоний; в самой дальней части, которая представляла Пизу, можно было разглядеть величественное здание их дворца, церкви и больницы, а на основании, в надписи с объяснением сцены, можно было прочесть следующие слова:

COSMUS MED. FLOR. ET SENAR. DUX II, EQUITIBUS SUIS DIVINO CONSILIO CREATIS
MAGNIFICE PIEQUE INSIGNIA ET SEDEM PRÆBET LARGEQUE REBUS OMNIBUS
INSTRUIT.

Так же как и на другой стороне, прикрепленной к нише С. Джованни Гуальберто, было видно, как тот же святой основал свой первый и главный монастырь посреди самых диких лесов; с надписью на основании, которая гласила:

СВ. ДЖО. ГУАЛЬБЕРТУС В ВАЛЛОМБРОЗИАНСКОМ МОНТЕ, УДАЛИВ ВСЕ
ПРЕПЯТСТВИЯ И ПРЕЧИНЫ, УСТАНОВИЛ МЕСТО ПРОЖИВАНИЯ ДЛЯ СВОИХ
СВЯЩЕННЫХ СОДАЛИБОВ.

Теперь, рассмотрев передний фасад и перейдя к заднему, мы опишем его таким же образом, чтобы не мешать ясному пониманию, и скажем, как уже было сказано ранее, что по высоте, размеру, перегородкам, колоннам и, наконец, по всем другим украшениям он полностью соответствовал уже описанному, за исключением того, что на самой вершине в центре первого фасада находились три большие статуи, описанные выше: Религия, Милосердие и Надежда, на другом вместо них был только прекрасный алтарь, составленный и украшенный по древнему обычаю, на котором, как пишут о Весте, горело очень яркое пламя. Справа, в сторону Сан-Джованни, стояла большая статуя в подходящих одеждах, пристально взирающая на небо, олицетворяющая созерцательную жизнь, которая находилась точно по вертикали над большой нишей между двумя колоннами, как было описано в другом фасаде; а с другой стороны — еще одна большая статуя, похожая на нее, но очень активная, с обнаженными руками и головой, увенчанной цветами, олицетворяющая активную жизнь; в этих статуях были очень удачно воплощены все качества, присущие христианской религии. На фризе между одним карнизом и другим, который соответствовал карнизу другой части и был также разделен на три отсека, в самом большом, , который находился в центре, трое мужчин в римской одежде, представляющих двенадцать маленьких детей некоторым старым и почтенным тосканцам, с тем чтобы те, обучая их своей религии, могли продемонстрировать, каким уважением пользовалась тосканская религия в древние времена среди римлян и всех других народов: с девизом, объясняющим это, взятым из совершенного закона Цицерона, который гласил: ETRURIA PRINCIPES DISCIPLINAM DOCETO. Под ним была надпись, похожая и соответствующая той, что уже была на другом фасаде, которая гласила:

FRUGIBUS	INVENTIS	DOCTÆ	CELEBRANTUR	ATHENÆ,
ROMA	FEROX	ARMIS	IMPERIOQUE	POTENS.
AT	NOSTRA	HÆC	PROVINCIA	ETRURIA
DIVINO	ET	CULTU	NOBILIORE	DEI,
UNAM	QUAM	PERHIBENT	ARTES	TENUISSE
				PIANDI

NUMINIS, ET RITUS EDOCUISSE SACROS;
НУНК ЭАДЕМ СЕДЕС ВЕРЭ ЭСТ ПИЕТАТИС, ЭТ ИЛЛИ
HOS NUMQUAM TITULOS AUFERET ULLA DIES.

На одной из двух меньших картин, той, что находилась справа, поскольку считается, что древняя религия язычников (которая не без основания была помещена на западе) делится на две части и состоит, прежде всего, из гадания и жертвоприношения, был изображен в соответствии с этим обычаем древний жрец, который с удивительной заботой стоял, сосредоточенно рассматривая внутренности принесенных в жертву животных, которые были помещены перед ним в большую чашу служителями жертвоприношения; а на другой картине был изображен подобный ему авгур с изогнутым литусом в руке, рисующий на небе области, подходящие для гадания по определенным птицам, которые были показаны летящими над ним.

Теперь, спускаясь ниже и подходя к нишам, в той, что находилась справа, был изображен святой Ромуальдо, который в нашей стране, земле, как бы выделенной природой для религии и святости, основал в диких Апеннинских горах святой монастырь Камальдоли, откуда этот орден получил свое начало и название; над нишей была надпись, гласившая:

ROMUALDUS IN HAC NOSTRA PLENA SANCTITATIS TERRA, CAMALDULENSIUM
ORDINEM COLLOCAVIT ANNO MXII.

А на основании была изображена история спящего отшельника, который увидел во сне лестницу, подобную лестнице Иакова, которая, проходя мимо облаков, поднималась даже до Небес. На фасаде, соединенном с нишей и проходящем, как и другой, под вестибюлем, была изображена постройка вышеупомянутой обители в этом диком месте, выполненная с удивительной тщательностью и великолепием; с надписью, которая в пояснении гласила:

SANCTUS ROMUALDUS IN CAMALDULENSI SYLVESTRI LOCO, DIVINITUS SIBI OSTENSO ET
DIVINÆ CONTEMPLATIONI APTISSIMO, SUO GRAVISSIMO COLLEGIO SEDES
QUIETISSIMAS EXTRUIT.

В нише слева был виден блаженный Филиппо Бенизи, один из наших граждан, который был чуть ли не основателем ордена сервитов и, без сомнения, его первым организатором; и он, хотя его сопровождали семь других знатных флорентийцев, одна ниша не была достаточно большой, чтобы вместить их всех, был помещен в ней один, как самый достойный; с надписью над ним, которая гласила:

ФИЛИПП БЕНИЦИУС, НАШ ГРАЖДАНИН, УСТАНОВИЛ И ВСЕМИ СВОИМИ ДЕЛАМИ
УКРАСИЛ СЕМЬЮ СЕРВИТОВ, В ГОДУ MCCLXXXV.

С историей Благовещения, также на основании, где Дева Мария была окружена множеством маленьких ангелов, один из которых разбрасывал красивую вазу с цветами над огромной толпой, стоящей там в молитве; это символизировало бесчисленные милости, которые ежедневно даруются по ее заступничеству верующим, которые с благочестивым рвением веряют себя ей. На другой сцене, на большой картине, которая находилась в проходе ниже, были изображены тот же Св. Филипп и семь вышеупомянутых благородных граждан Флоренции (), сбросившие гражданскую одежду Флоренции и надевшие одежду ордена сервитов, и показанные все занятыми руководством строительством своего прекрасного монастыря, который сейчас можно увидеть во Флоренции, но тогда находился за пределами города, и почитаемой и богато украшенной церкви Аннунциата (Annunziata), прославленной во всем мире бесчисленными чудесами, которая с тех пор является главой этого ордена; с надписью, которая гласила:

SEPTEM NOBILES CIVES NOSTRI IN SACELLO NOSTRÆ URBIS, TOTO NUNC ORBE
RELIGIONIS ET SANCTITATIS FAMA CLARISSIMO, SE TOTOS RELIGIONI DEDUNT ET
SEMINA JACIUNT ORDINIS SERVORUM D. MARIÆ VIRG.

Остаются два фасада, которые, как уже было сказано, образовывали как бы руки прямой части креста. Они были меньше, чем уже описанные, что было вызвано узостью двух улиц, которые начинаются там; поэтому, поскольку для великолепия сооружения оставалось меньше места, чтобы не отступать от надлежащих пропорций высоты при их гораздо меньших размерах, с большим рассудительностью арка, которая давала проход, имела по обеим сторонам не нишу, а одну колонну; над которой возвышался фриз в надлежащих пропорциях, в центре которого была нарисована картина, венчавшая украшение этого фасада, но не без бесконечного множества других украшений, устройств и картин, которые считались уместными в таком месте. Теперь, поскольку все это сооружение было посвящено славе и могуществу истинной религии и памяти ее славных побед, они выбрали две самые благородные и важные победы, одержанные над двумя самыми могущественными и особыми противниками, а именно человеческой мудростью, под которой подразумеваются философы и еретики, и мирской властью: и на стороне, обращенной к дворцу архиепископа, было изображено, как святой Петр, святой Павел и другие апостолы, исполненные божественного духа, спорили с большим количеством философов и многими другими, исполненными человеческой мудрости, некоторые из которых, самые сбитые с толку, бросали или рвали книги, которые держали в руках, а другие, такие как Дионисий Ареопагит, Юстин, Пантен и им подобные, шли к ним, все смиренные и благочестивые, в знак того, что они признали и приняли евангельскую истину; с девизом, объясняющим это, который гласил: NON EST SAPIENTIA, NON EST PRUDENTIA. В другой сцене, обращенной к дворцу архиепископа, на другой стороне от первой, были видны те же святой Петр и святой Павел и другие в присутствии Нерона и многих его вооруженных спутников, смело и свободно проповедующие истину Евангелия; с девизом — NON EST FORTITUDO, NON EST POTENTIA, относящимся к тому, что следует за Соломоном, откуда взят девиз — CONTRA DOMINUM. Из фасадов, которые находились под двумя сводами этих двух арок, на одном, со стороны архиепископского дворца, был виден блаженный Джованни Коломбини, почетный гражданин Сиены, положив начало Обществу Ингесуати, сбросив одежду гражданина на Кампо ди Сиена и надев одежду жалкого нищего, и раздав ту же одежду многим, кто с большим рвением требовал ее от него; с надписью, которая гласила:

ORIGO COLLEGII PAUPERUM, QUI AB JESU COGNOMEN ACCEPERUNT; CUJUS ORDINIS
PRINCEPS FUIT JOANNES COLOMBINUS, DOMO SENENSIS, ANNO MCCCCLI.

А на другой, противоположной стороне, были видны другие господа, также из Сиены, перед Гуидо Пьетрамалеско, епископом Ареццо, которому папа поручил расследовать их жизнь; и все они были полны решимости явить ему свое желание и стремление создать Орден Монте-Оливето, что было одобрено епископом, который призвал их приступить к строительству этого обширного и святейшего монастыря, который они впоследствии возвели в Монте-Оливето в районе Монте-Оливето () в Сиене и макет которого, как было показано, они принесли с собой; с надписью, которая гласила:

INSTITUITUR SACER ORDO MONACORUM QUI AB OLIVETO MONTE NOMINATUR,
AUCTORIBUS NOBILIBUS CIVIBUS SENENSIBUS, ANNO MCCCXIX.

Со стороны Сан-Лоренцо было видно здание самого известного молельня Ла Верния, построенное в значительной степени на средства благочестивых графов Гуиди, в то время владевших этой землей, и по инициативе славного Святого Франциска, который, тронутый

уединением этого места, отправился туда и был посещен там нашим Господом распятым Иисусом Христом и отмечен стигматами; с надписью, объясняющей все это:

ASPERRIMUM AGRI NOSTRI MONTEM DIVUS FRANCISCUS ELEGIT, IN QUO SUMMO ARDORE DOMINI NOSTRI SALUTAREM NECEM CONTEMPLARETUR, ISQUE NOTIS PLAGARUM IN CORPORE IPSIUS EXPRESSIS DIVINITUS CONSERVATUR.

Так же как на противоположной стороне было видно празднование, проводимое во Флоренции Собором под руководством Евгения IV, когда Греческая Церковь, столь долгое время находившаяся в раздоре с Латинской, воссоединилась с ней, и истинная Вера, можно сказать, была восстановлена в своей первоначальной ясности и чистоте; что было также проявлено надписью, гласившей:

NUMINE DEI OPTIMI MAX. ET SINGULARI CIVIUM NOSTRORUM RELIGIONIS STUDIO, ELIGITUR URBS NOSTRA IN QUA GRÆCIA, AMPLISSIMUM MEMBRUM A CHRISTIANA PIETATE DISJUNCTUM, RELIQUO ECCLESIAE CORPORI CONJUNGERETUR.

О С. Мария дель Фьоре.

Что касается собора, центрального храма города, то, хотя он и сам по себе великолепен и богато украшен, тем не менее, поскольку новая госпожа должна была остановиться там, встреченная всем духовенством, как и было, было решено украсить его со всей возможной пышностью и религиозным великолепием, с огнями, гирляндами, щитами и огромным количеством очень хорошо распределенных знамен. В частности, над главными дверями было создано чудесное и очень изящное украшение в ионическом стиле, в котором, помимо всего остального, что было действительно превосходно задумано, богатым и редким среди всего прочего, было десять небольших сюжетов из жизни славной Матери Господа нашего Иисуса Христа, выполненных в низком рельефе, которые, поскольку все, кто их видел, считали их замечательным произведением искусства, есть надежда, что когда-нибудь их можно будет увидеть в бронзе, соперничающей с чудесными и величественными воротами храма Св. Джованни, и даже, как в более благоприятную эпоху, более приятными и более красивыми; но в то время, хотя они были из глины, их видели полностью покрытыми золотом и вставленными в изящный узор из отделений в деревянные ворота, которые также имели вид золота. Над ними, помимо огромного герба Медичи с папскими ключами и короной, поддерживаемыми Операцией и Благодатью, были изображены на очень красивом полотне все покровители города, которые, обращенные к Мадонне и Младенцу, которого она держала на руках, казалось, молились ей о благополучии и счастье Флоренции; а над всем этим, как главный символ, с помощью прекрасного изобретения, был изображен маленький корабль, который, с помощью благоприятного ветра, казался мчащимся под полными парусами к самому спокойному порту, означая, что христианские поступки нуждаются в божественной милости, но что с нашей стороны также необходимо добавлять к ним, не будучи пассивными, доброе расположение духа и активность. Это было также ясно выражено девизом, который гласил: $\Sigma\upsilon\nu\ \Theta\epsilon\omega$; и еще более — очень короткой надписью, которая была видна внизу и гласила:

CONFIRMA NOS DEUS QUOD OPERATUS ES IN NOBIS.

О лошади.

На площади Пьяцца ди Сан-Пулинари, не в связи с расположенным поблизости трибуналом, а для того, чтобы большое пространство между Дуомо и соседней аркой не оставалось пустым, хотя улица и очень красивая, с удивительным мастерством и тонким изобретательством была создана фигура огромной, превосходной, очень пламенной и хорошо выполненной лошади, высотой более девяти брач, которая вставала на задние ноги; а на ней был виден молодой герой в полном доспехе и с выражением лица, полным доблести, который только что смертельно ранил своим копьем, рукоять которого была видна у его ног, огромного чудовища, которое лежало без движения под его лошадью, и он уже положил руку на сверкающий меч, как будто собираясь ударить его снова, и, казалось, удивлялся тому, в какое бедственное положение было приведено чудовище первым ударом. Этот герой олицетворял истинную геркулесовскую добродетель, которая, как так хорошо сказал Данте, преследовала по всем городам и изгнала в ад разрушительницу царств и республик, мать раздора, обид, грабежей и несправедливости, ту злую силу, которую обычно называют пороком или обманом, скрывающуюся под обличьем молодой и красивой женщины, но с огромным скорпионьим хвостом; и, убив ее, он, казалось, вернул городу спокойствие и мир, в которых он находится в настоящее время, благодаря своим превосходным господам, отдыхая и процветая так счастливо. Это было продемонстрировано не менее мастерски с помощью устройства, удачно размещенного на большом основании, в центре которого, в открытом храме, поддерживаемом множеством колонн, на священном

алтаре, был изображен египетский ибис, который, как показано, разрывал клювом и когтями нескольких змей, обвившихся вокруг его ног; с девизом, который удачно гласил: PRÆMIA DIGNA.

Из Борго де Гречи.

Тем не менее, на углу Борго де Гречи, чтобы на повороте, который делался при движении в сторону Доганы, глаза могли насладиться чем-то приятным, было решено соорудить небольшую закрытую арку в дорическом стиле, посвятив ее общественному веселью, что было продемонстрировано статуей женщины, увенчанной гирляндой, радостной и улыбающейся, которая находилась на главном месте, с девизом в пояснение: HILARITAS P.P. FLORENT. Под ней, среди множества гротесков и изящных маленьких сценок с Бахусом, были видны два очаровательных маленьких сатира, которые из двух мехов, которые они держали на плечах, наливали в очень красивый фонтан, как и в другом, белое и красное вино; и как в другом фонтане рыбы, так и в этом два лебедя, находившиеся под мальчиками, подшучивали над тем, кто слишком много пил, с помощью струй воды, которые временами с силой брызгали из вазы; с изящным девизом, гласившим: ABITE LYMPHÆ VINI PERNICIES. Над большой статуей и вокруг нее были видны многие другие, как сатиры, так и вакханки, которые, изображенные тысячами приятных способов, пьющие, танцующие, поющие и играющие все те шутки, которые обычно играют пьяные, казались как будто воспевающими девиз, написанный над ними:

NUNC EST BIBENDUM, NUNC PEDE LIBERO PULSANDA TELLUS.

Об арке Доганы.

Среди многих привилегий, достоинств и прелестей, которыми украшала себя прекрасная Флоренция, распределяя их по разным местам, как было показано, чтобы принять и сопроводить свою прославленную принцессу, казалось, что единственный повелитель и глава всех них, Гражданская добродетель или Благоразумие, королева и повелительница искусства хорошо управлять народами и государствами, до сих пор оставалась без внимания; поскольку Благоразумие, хотя и к великой похвале и славе Флоренции, могло быть в полной мере продемонстрировано многими из ее детей в прошлом, тем не менее, имея в настоящее время в своих самых превосходных господах самый последний, самый истинный и, без сомнения, самый великолепный пример, который когда-либо видела она до наших дней, было решено, что их великодушные поступки лучше всего подходят для выражения и демонстрации этой добродетели. И с какой хорошей причиной, и как ясно, без всякого следа лести, а только благодаря благодарным умам лучших граждан, им была оказана эта честь, любой, кто не одержим слепой завистью (ядовитым укусом которой всегда подвергались те, кто когда-либо правил), может легко судить, глядя не только на чистое и честное правление их счастливо-авантюрного государства и на его сохранение среди трудностей, но и на его памятное, обширное и славное развитие, достигнутое, безусловно, не меньше благодаря бесконечной стойкости, постоянству, терпению и бдительности его мудрого герцога, чем благосклонности процветающей Фортуны. Все это было прекрасно выражено в надписи, изящно размещенной в подходящем месте, охватывающей всю концепцию всего украшения и гласящей:

REBUS URBANIS CONSTITUTIS, FINIB. IMPERII PROPAGATIS, RE MILITARI ORNATA, PACE
UBIQUE PARTA, CIVITATIS IMPERIIQUE DIGNITATE AUCTA, MEMOR TANTORUM
BENEFICIORUM PATRIA PRUDENTIÆ DUCIS OPT. DEDICAVIT.

У входа в общественную и герцогскую площадь, с одной стороны примыкающую к общественному и герцогскому дворцу, а с другой — к зданиям, в которых соль раздается народу, была посвящена той же гражданской добродетели или благоразумию великолепная и грандиозная арка, превосходящая все остальные, похожая и соответствующая во всех частях, хотя и более возвышенная и величественная, чем уже описанная арка Религии, которая была установлена на Канто алла Палья. В этой арке, над четырьмя огромными коринфскими колоннами, между которыми было оставлено место для прохождения процессии, и над обычным архитравом, карнизом и фризом с выступами — как и в случае с другой — разделенным на три отсека, и над вторым большим карнизом, венчавшим все сооружение, в торжественном и героическом величии сидела, словно королева, с жезлом в правой руке и левой рукой, опирающейся на большой глобус, огромная женщина, украшенная королевской короной, которую можно было легко узнать как Гражданскую Добродетель (). Внизу, между одной колонной и другой, оставалось столько места, что без труда помещалась глубокая и просторная ниша, в каждой из которых очень удачно демонстрировалось, из каких других добродетелей состоит Гражданская Добродетель; и, по праву отдав первое место военным добродетелям, в нише справа была видна, в героической и прекрасной композиции, статуя Мужества, первого принципа всех великодушных и щедрых поступков, так же как слева была видна статуя Постоянства, которое лучше всего направляет и осуществляет их. А поскольку между фронтонами двух ниш и карнизом, который шел по всему периметру, оставалось немного места, чтобы украсить все вокруг, там были изображены два круга цвета бронзы, на одном из которых была изображена прекрасная флотилия галер и других кораблей, символизирующая усердие и заботу нашего мудрого герцога в морских делах, а на другом, как это часто встречается на древних медалях, был изображен тот же герцог, объезжающий на лошади свои счастливые государства и заботящийся об их нуждах. Далее, над венчающим карнизом, где, как уже было сказано, сидела великолепная статуя Гражданской Мудрости, продолжая показывать, из каких частей она состоит, и точно в одной линии с уже описанной Силой Духа, отделенная от нее несколькими великолепными вазами, была изображена Бдительность, столь необходимая в каждом человеческом действии; так же, как выше Постоянство было представлено Терпением, и я говорю не о том терпении, которое кроткие умы, терпящие обиды, называли добродетелью, а о том, которое принесло столько чести древнему Фабию Максиму, и которое, ожидая подходящего момента с благоразумием и зрелым размышлением, лишенное всякой опрометчивой горячности, выполняет каждое действие с разумом и выгодой. Итак, на трех картинах, на которые, как было сказано, был разделен фриз и которые были разделены медальонами и пилястрами, выходящими из одной линии с колоннами и простирающимися с величайшей красотой до большого карниза; в центральной, которая находилась над порталом арки и под Верховной Мудростью, был изображен великодушный герцог, с мудрым и любящим советом передающий достойному принцу все управление своими обширными государствами, что было выражено скипетром на аисте, который он, как показано, предлагал своему сыну (), и который с большим почтением принимал послушный принц; с девизом, гласившим: REGET PATRIIS VIRTUTIBUS. Так же, как справа был изображен тот же самый доблестный герцог, с мужественной решимостью посылающий свой народ, и первая крепость Сиены, занятая ими — вероятно, не последний фактор их победы в той войне. А слева, таким же образом, был изображен его радостный вход в этот благородный город после победы. Но позади великой статуи Верховной Мудрости — и только в этом передняя часть отличалась от Арки Религии — было видно высоко поднятое основание, красиво украшенное картушами и квадратное, хотя у основания, не лишенное бесконечной грации, оно было несколько шире, чем у вершины;

на котором, возрождая древнее обычай, была изображена прекрасная триумфальная колесница, запряженная четырьмя чудесными конями, по красоте и величию, пожалуй, не уступавшая ни одной из древних. В этой колеснице два милых маленьких ангела держали в воздухе главную корону арки, сделанную из гражданского дуба и, по подобию короны первого Августа, прикрепленную к двум хвостам козерогов; с тем же девизом, который когда-то использовал он, гласящим: OB CIVES SERVATOS. А пространства, оставшиеся между картинами, статуями, колоннами и нишами, были заполнены богатством и изяществом бесконечным множеством Викторий, Якорей, Черепах с Парусом, Алмазов, Козерогов и других подобных символов этих великодушных господ.

Теперь перейдем к задней части, обращенной к площади, которую мы должны описать как во всех отношениях похожую на переднюю, за исключением того, что вместо статуи Верховной Предусмотрительности в большом овале, соответствующем большому пьедесталу, на котором стояла описанная выше величественная колесница, которая с помощью изобретательного механизма после прохождения процессии в мгновение ока поворачивалась к площади, там, я говорю, в качестве главного украшения арки был изображен небесный Козерог со своими звездами, который держал в лапах королевский скипетр с глазом на вершине, такой, какой, как говорят, носил когда-то древний и справедливый Осирис, с древним девизом над ним, гласящим: NULLUM NUMEN ABEST; как будто добавляя, как сказал первый автор: SI SIT PRUDENTIA. В нижней части мы должны рассказать вначале — потому что этот фасад был создан, чтобы изобразить действия мира, которые, возможно, не менее необходимы человечеству — что в нише справа, как и в уже описанных нишах другого фасада, была установлена статуя женщины, олицетворяющая Награду или Вознаграждение и называемая Благодатью, которую мудрые принцы обычно даруют за заслуги выдающимся и достойным людям, так же как слева, в угрожающем виде, с мечом в руке, в образе Немезиды, было видно Наказание для порочных и преступных; этими фигурами были представлены два главных столпа Справедливости, без которых ни одно государство не могло быть стабильным и твердым, а было лишь несовершенным и ущербным. В двух овалах, всегда соответствующих овалам другого фасада и, как и они, также выполненных из бронзы, в одном были изображены укрепления, выполненные с большой предусмотрительностью во многих местах благоразумным герцогом, а в другом — его удивительная забота и усердие в достижении общего мира в Италии, что проявилось во многих его действиях, но особенно в тот момент, когда благодаря его посредничеству был потушен страшный и столь опасный пожар, раздутый по неосторожности тем, кто должен был бы скорее обеспечить общественное благо христианского народа; это было изображено с помощью различных фетиалов, алтарей и других подобных инструментов мира, а также с помощью слов, обычно помещаемых на медалях, расположенных над ними, гласящих: PAX AUGUSTA. Над ними и над двумя вышеописанными статуями в нишах, подобными тем, что были на другой стороне, справа была изображена Легкость, а слева — Умеренность или Доброта, как мы предпочитаем ее называть; первая из которых означала внешнюю вежливость и приветливость, проявляемую в том, что он снисходительно выслушивал, прислушивался и любезно отвечал каждому, что удивительно хорошо удовлетворяло народ, а вторая — умеренный и доброжелательный характер, который делал принца любезным и любящим по отношению к своим доверенным лицам и близким, а по отношению к своим подданным — легким и любезным. На фризе, соответствующем передней части и также разделенном на три картины, в центре, как самое важное, было изображено заключение счастливого брака между прославленным принцем и величественной королевой Иоанной Австрийской, которое принесло столько удовлетворения и пользы его счастливому народу и даровало мир и покой всем; с девизом: FAUSTO CUM SIDERE. Так же как и на другой, справа, был изображен любящий герцог, держащий за руку превосходную герцогиню Леонору, его

супругу, женщину мужественной и замечательной ценности и мудрости, с которой он был связан такой любовью, что их можно было назвать ярким зеркалом супружеской верности. Слева был изображен тот же милостивый герцог, слушающий с удивительной вежливостью, как он всегда делал, многих, кто хотел с ним поговорить. И такова была вся часть, обращенная к площади.

Под просторной аркой и внутри широкого прохода, через который проходила процессия, на одной из стен, поддерживающих свод, был изображен славный герцог в окружении многих почтенных стариков, с которыми он советовался, и он, казалось, давал многим различные законы и уставы, написанные на разных листах, означающие бесчисленные законы, так мудро исправленные или вновь изданные им; с девизом: LEGIBUS EMENDES. Так же, как и в другом, демонстрируя его чрезвычайно полезное решение навести порядок и увеличить свою доблестную армию, был изображен тот же доблестный герцог, стоящий на военной трибуне и обращающийся к большой толпе солдат, стоящих вокруг него, как мы видим на многих древних медалях; над ним был девиз: ARMIS TUTERIS. И так на большом своде, который был разделен на шесть отделений, в каждом из них вместо розеток, которые обычно там размещаются, было видно изображение, или, точнее говоря, обратная сторона медали, соответствующая двум вышеописанным сценам на стенах. На одном из них были изображены различные курульные кресла с различными консульскими фасциями, а на другом — женщина с весами, олицетворяющая справедливость; эти два изображения должны были означать, что справедливые законы всегда должны сочетаться с суровостью верховной власти и справедливостью пронизательного судьи. Следующие две сцены были связаны с военной жизнью и демонстрировали добродетели солдат и верность, которой они должны были следовать; на первой из них была изображена женщина, вооруженная по древнему обычаю, а на второй — много солдат, которые, положив одну руку на алтарь, другой рукой приветствовали своего капитана. В « » (Славное воинство) две оставшиеся, представляющие справедливые и желанные плоды всех этих трудов, а именно Победу, были полностью выражены, как это принято, фигурами двух женщин, одна из которых стояла на одной из картин на большой колеснице, а другая — на другой картине на носу большого корабля; и обе держали в одной руке ветвь славной пальмы, а в другой — зеленую корону из триумфального лавра. А в окружающем фризе, который пролегал по всему своду, спереди и сзади, следовала третья часть уже начатого девиза, гласившая: MORIBUS ORNES.

О площади и о Нептуне.

Затем все самые знатные магистраты города, распределившись по одному по всему периметру большой площади, каждый со своими обычными символами и с очень богатыми гобеленами, равномерно разделенными изящными пилястрами, придали всему этому величественный и нарядный вид; и в те дни большая забота и усердие были посвящены тому, чтобы поспешить воздвигнуть на своем месте, в начале Рингьера, того гиганта из лучшего белого мрамора, столь чудесного и столь поразительного в своем величии, красоте и во всех частях, который до сих пор можно увидеть там и в наши дни; хотя он был предназначен в качестве постоянного и вечного украшения. Этот гигант, с трезубцем в руке, венцом из сосны и тритонами у его ног, трубящими в трубы, известен как Нептун, бог моря; и, едущий в изящной колеснице, украшенной различными дарами моря и двумя восходящими знаками, Козерога для герцога и Овна для принца, и запряженной четырьмя морскими коньками, он предстает в образе благожелательного покровителя, обещающего спокойствие, счастье и победу в морских делах. У подножия этого, чтобы сделать его более надежным и богатым, в то время был построен не менее красивый огромный и очаровательный восьмиугольный фонтан, изящно поддерживаемый сатирами, которые держали в руках маленькие корзинки с различными дикими фруктами и колючими

скорлупами каштанов, и разделенный небольшими сценами в барельефе и гирляндами, в которых были разбросаны морские ракушки, крабов и других подобных вещей, казалось, танцуют, выражая большую радость по поводу своей новой госпожи; так же как с не меньшей радостью и не меньшей грацией на боках четырех главных сторон фонтана лежали две обнаженные женщины и два прекрасных юноши, также с большими ракушками в руках и с детьми на руках, которые в некотором изящном положении, как будто они были на берегу моря, казалось, играли и грациозно резвились с дельфинами, которые были там, также в барельефе.

О двери дворца.

Теперь, как было сказано в начале этого описания, Флоренция приняла величественную принцессу в сопровождении последователей Марса, Муз, Цереры, Промышленности, Тосканской поэзии и дизайна, а затем торжествующая Австрия — Тоскану, Драва — Арно, а Океан — Тирренское море, с Гименом, обещающим ей счастливую и благополучную свадьбу, и родительская встреча ее августейших и славных императоров с прославленными Медичи, а затем все прошли через Арку Священной Религии и исполнили свои обеты в соборе, и увидев героическую добродетель, торжествующую над пороком, и с каким общественным ликованием ее вход был отмечен гражданской добродетелью, и как, наконец, ее приветствовали магистраты города, а Нептун обещал ей спокойное море, было решено мудро привести ее в конце концов в порт мирной безопасности, которая была изображена над дверью герцогского дворца, в удивительно подходящем месте, в виде очень высокой, красивейшей и радостной женщины, увенчанной лавровым и оливковым венком, которая была изображена сидящей в непринужденной позе на устойчивом пьедестале и опирающейся на большую колонну; демонстрируя с ее помощью желаемый конец всех человеческих дел, заслуженно приобретенный для Флоренции, и, как следствие, для счастливой невесты, благодаря наукам, искусствами и добродетелями, о которых мы говорили выше, но особенно ее самыми мудрыми и самыми счастливыми господами, которые подготовились принять и разместить ее там, как в месте, безопасном больше всех других, где она могла бы непрестанно наслаждаться славой и великолепием человеческих и божественных благ, проявленных перед ней в украшениях, которые она прошла; что было очень удачно объяснено как надписью, которая с величайшей грацией была над дверью, гласившей:

INGREDERE OPTIMIS AUSPICIIS FORTUNATAS AEDES TUAS AUGUSTA VIRGO, ET
PRÆSTANTISSIMI SPONSI AMORE, CLARISS. DUCIS SAPIENTIA, CUM BONIS OMNIBUS
DELICISQUE SUMMA ANIMI SECURITATE DIU FELIX ET LÆTA PERFRUERE, ET DIVINÆ
TUÆ VIRTUTIS, SUAVITATIS, FECUNDITATIS FRUCTIBUS PUBLICAM HILARITATEM
CONFIRMA.

А также главным устройством, которое было нарисовано в виде большого овала в самой верхней части, над уже описанной статуей Безопасности; и это был военный орел римских легионов на лавровом жезле, который, как было показано, был прочно вбит в землю рукой знаменосца; с девизом такого счастливого предзнаменования от Ливия, от которого взято все устройство, говорящим: NICH MANEBIMUS OPTUME. Украшение двери, прикрепленное к стене, было придумано таким образом и так хорошо продумано, что оно отлично подошло бы, если бы в любое время, чтобы украсить простую, но величественную грубость прошлых веков, было решено построить его из мрамора или другого более тонкого камня, более устойчивого и долговечного, и более соответствующего нашему более культурному веку. Начиная с самой нижней части, я говорю, на двух больших пьедесталах, которые стояли на уровне земли по обе стороны от настоящей двери дворца, были видны два огромных

пленника, один мужчина, олицетворяющий Фурию, и одна женщина с змеями и рогами вместо волос, олицетворяющая Диссонанс, его спутницу; которые, как бы побежденные, поработанные и скованные цепями, и удерживаемые ионической капителью и ионическим архитравом (), фризом и карнизом, которые давили на них сверху, казались в некотором роде неспособными дышать из-за огромного веса, слишком хорошо проявляя на своих лицах, которые были прекрасны в своей уродливости, гнев, ярость, яд, насилие и обман, свои особые и естественные страсти. Над этим карнизом был сформирован фронтон, на котором был размещен очень богатый и очень большой герб герцога, окаймленный обычным руном, с герцогским маццоккио, поддерживаемым двумя очень красивыми мальчиками. И чтобы это единственное украшение, которое точно покрывало косяки настоящей двери, не выглядело скучно в таком большом дворце, было решено разместить по обеим сторонам от него четыре полуколонны, по две с каждой стороны, которые, имея одинаковую высоту и снабженные одинаковым карнизом и архитравом, должны были образовывать четверть круга, который мог бы охватить другой фронтон, заостренный, но прямолинейный, с его выступами и всеми принадлежностями, расположенными в надлежащих местах. А над этим было сформировано очень красивое основание, где была видна вышеописанная статуя Безопасности, установленная, как уже было сказано, с величайшей грацией. Но вернемся к четырем полуколоннам внизу; ради большей великолепия, красоты и пропорциональности, я говорю, было оставлено столько места по обеим сторонам, между колоннами, что было достаточно места для большой и красивой картины, нарисованной там вместо ниши. На одной из них, ближайшей к божественной статуе кроткого Давида, были изображены три женщины, полные радости, идущие навстречу своей желанной Госпоже, Природу с башнями на голове, как это принято, и с множеством грудей, символизирующих счастливое множество ее обитателей, и Согласие с кадуцеем в руке, а на третьей была изображена Минерва, изобретательница и покровительница свободных искусств и гражданских и утонченных обычаев. В другом, обращенном к гордой статуе Геракла, была изображена Амальтея с обычным рогом изобилия, переполненным фруктами и цветами, в руках, а у ее ног — переполненная мера для зерна, украшенная колосьями, символизирующая изобилие и плодородие земли; там же была Мир, увенчанная цветущей и плодоносящей оливой, с веткой той же оливы в руке, и, наконец, с серьезным и почтенным видом, была изображена Величество или Репутация; искусно демонстрируя всеми этими вещами, как в хорошо организованных городах, богатых людьми, изобилующих богатствами, украшенных искусством, наполненных науками и прославленных величием и репутацией, люди живут счастливо, в мире, спокойствии и довольстве. Затем, в соответствии с четырьмя уже описанными полуколоннами, над карнизом и фризом каждой из них, был установлен не менее красивый пьедестал с пропорциональным постаментом, на котором стояли несколько статуй; и поскольку две в центре охватывали также ширину двух описанных терминалов, на каждом из них были размещены две статуи, обнимающие друг друга () — а именно Добродетель, которая была изображена обнимающей Фортуну в тесном и любящем объятии, с девизом на основании, гласящим: VIRTUTEM FORTUNA SEQUETUR; как бы для того, чтобы продемонстрировать, что, что бы ни говорили многие, там, где есть добродетель, никогда не бывает недостатка в удаче; а на другом — Усталость или Усердие, которая была изображена в том же положении, обнимая Победу, с девизом у ее ног: AMAT VICTORIA CURAM. А над полуколоннами, которые находились на краях и на которых пьедесталы были уже, украшая каждый из них одной статуей, на одной была изображена Вечность, как ее представляли древние, с головами Януса в руках и девизом NEC FINES NEC TEMPORA; а на другой — Слава, изображенная в обычном виде, также с девизом: TERMINAT ASTRIS. Между ними была размещена богато украшенная и красивая композиция, так что вышеупомянутый герб герцога находился

точно посередине, справа — герб превосходнейшего принца и принцессы, а слева — герб, который город привык использовать с древних времен.

О дворе дворца.

Когда я впервые решил написать эту книгу, я думал, что мне потребуется гораздо меньше усилий, чтобы довести до конца вышеприведенное описание, но обилие изобретений, великолепия совершенных вещей и желание удовлетворить любопытство ремесленников, для которых, как уже было сказано, и написано это описание, в некотором роде не знаю как, привели меня к объему, который, возможно, некоторым покажется чрезмерным, но который, тем не менее, необходим для того, кто стремится изложить все ясно и четко. Но теперь, когда я закончил первую часть своей работы, хотя я надеюсь более кратко и, возможно, с не меньшим удовольствием для моих читателей, описать остальную часть представлений, в которых, наряду с щедростью наших великодушных господ и живой ловкостью изобретательных изобретателей, проявились редкие и превосходные умение и искусство тех же ремесленников, тем не менее, не следует считать неуместным или совершенно недостойным внимания, если, прежде чем продолжить, мы скажем несколько слов о том, как выглядел город во время подготовки к свадебным торжествам и после их завершения, поскольку в городе, к бесконечному удовольствию всех зрителей, можно было увидеть многие улицы, переоформленные как внутри, так и снаружи, Дворец дождей (как будет описано ниже), украшенный с необычайной быстротой, длинный коридор (ведущий от этого дворца к дворцу Питти) словно взлетел на крыльях, колонна, фонтан и все описанные выше арки в некотором смысле выросли из земли, а также все другие праздничные приготовления были в полном разгаре, но в особенности комедия, которая должна была появиться первой, и два грандиозных маскарада, которые требовали наибольших усилий, и, наконец, все остальное готовилось в соответствии со временем, когда оно должно было быть представлено, одно быстро, другое медленнее; два лорда, герцог и принц, по примеру древних эдилов, распределили их между собой и взяли на себя обязательство выполнить каждая свою часть в духе великодушного соперничества. Не меньшая забота и соперничество наблюдались среди дворян и дам города, а также среди приезжих, которые в огромном количестве стекались сюда со всей Италии, соревнуясь друг с другом в роскоши одежд, и не меньше в своих собственных, чем в ливреях своих слуг, мужчин и женщин, на частных и публичных праздниках и на роскошных банкетах, которые устраивались один за другим, то в одном месте, то в другом; так что в один и тот же момент можно было увидеть досуг, праздник, удовольствие, траты и пышность, а также торговлю, промышленность, терпение, труд и благодарную прибыль, которыми были наполнены все вышеупомянутые ремесленники, все работающие в меру своих сил.

Теперь перейдем к двору Дворцовой резиденции, в который входили через уже описанную дверь; чтобы не пройти мимо него, не сказав ни слова, мы должны рассказать, что, хотя он казался темным и неудобным и почти неспособным принять какое-либо украшение, тем не менее с удивительной новизной и невероятной быстротой он был доведен до того совершенства красоты и прелести, в котором его может увидеть каждый в настоящее время. В дополнение к изящному фонтану из твердого порфира, расположенному в центре, и прекрасному мальчику-, который льет в него воду из дельфина, держащегося в его руках, в мгновение ока девять колонн были рифлены и сформированы самым красивым образом в коринфском стиле, которые окружают вышеупомянутый квадратный двор и поддерживают с одной стороны окружающую лоджию, построенную очень грубо из твердого камня, в соответствии с обычаями того времени; покрыв основания этих колонн почти полностью золотом, украсив их изящной листвой над каннелюрами и сформировав их основания и капители в соответствии с добрым древним обычаем. Внутри лоджии, своды которой были

полностью заполнены и украшены самыми причудливыми и экстравагантными гротесками, были изображены, как на многих медальонах, изготовленных для той же цели, некоторые из славных деяний великодушного герцога, которые — если можно сравнивать меньшее с большим — я часто считал в своем уме столь похожими на деяния первого Октавиана Августа, что было бы трудно найти большее сходство; по той причине, что — не говоря уже о том, что и тот, и другой родились под одним и тем же знаком Козерога, и не говоря уже о том, что оба были почти неожиданно возведены на престол в одном и том же незрелом возрасте, и не говоря уже о важнейших победах, одержанных и тем, и другим в первые дни августа, и о том, что они имели схожие телосложение и характер в своей частной и интимной жизни, и их необыкновенной привязанности к своим женам, за исключением того, что в отношении своих детей, в выборе княжества и, возможно, во многих других вещах, я полагаю, что наш счастливый герцог может считаться более благословенным, чем Август, — разве не видно и в одном, и в другом самое горячее и необыкновенное желание строить и украшать, а также побуждать других строить и украшать? Настолько, что если первый сказал, что он нашел Рим построенным из кирпича и оставил его построенным из прочного камня, то второй сможет не менее правдиво сказать, что он получил Флоренцию уже каменную, действительно богато украшенную и красивую, но оставляет ее своим преемникам в значительной степени более богато украшенной и более красивой, увеличенной и превознесенной всевозможными удобными, прекрасными и великолепными украшениями.

Чтобы изобразить эти события, в каждой люнете вышеупомянутой лоджии было видно овальное изображение с подходящими украшениями, и с необыкновенной грацией; в одном из которых можно было увидеть укрепления Порто Ферраджо на Эльбе, сооружение такой важности, с множеством кораблей и галер, которые были изображены лежащими там в безопасности, и величественное здание города в том же месте, названного в честь его основателя Космополиса; с девизом внутри овала, гласящим: ILVA RENASCENS; и другим в окружающем свитке, который гласил: TUSCORUM ET LIGURUM SECURITATI. Так же как и на втором было видно то самое полезное и красивое здание, в котором будет размещаться большая часть самых благородных магистратов, которое возводится по его приказу напротив Монетного двора и которое уже можно увидеть почти завершенным; а над ним простирается тот длинный и удобный коридор, о котором упоминалось выше, построенный с необычайной быстротой в эти дни по приказу того же герцога; также с девизом, гласящим: PUBLICÆ COMMODITATI. Итак, в третьем было видно Согласие, с обычным рогом изобилия в левой руке и древним военным знаменем в правой, у ног которого лежали в мирном покое Лев и Волчица, хорошо известные символы Флоренции и Сиены; с девизом, подходящим к этому случаю: ETRURIA PACATA. На четвертом было изображено вышеописанное восточное гранитное столб с фигурой Справедливости на вершине, которая под его счастливым скипетром, можно сказать, сохраняется нетронутой и беспристрастной; с девизом: JUSTITIA VICTRIX. Так же как на пятом было изображено свирепое бычье с обоими сломанными рогами, что, как уже было сказано об Ахелосе, означало выпрямление реки Арно во многих местах, осуществленное герцогом с такой выгодой; с девизом: IMMINUTUS CREVIT. На шестом был изображен тот великолепный дворец, который был заложен ранее М. Лукой Питти с таким великолепием, удивительным для частного гражданина, и с поистине царственным духом и величием, и который в настоящее время наш великодушный герцог с несравненным искусством и заботой не только доводит до завершения, но и увеличивает и украшает славным и чудесным образом, с героической и потрясающей архитектурой, а также с очень большими и избранными садами, полными обильных фонтанов, и с огромным количеством самых благородных статуй, древних и современных, которые он собрал со всего мира ; что было объяснено девизом: PULCHRIORA LATENT. В седьмой комнате, за

большой дверью, были видны многие книги, расположенные различными способами, с девизом на свитке: PUBLICÆ UTILITATI; предназначенный обозначить славную заботу, проявленную многими членами семьи Медичи, и в особенности нашим самым либеральным герцогом, в сборе и хранении с таким усердием удивительного количества редчайших книг на всех языках, недавно помещенных в прекрасную библиотеку С. Лоренцо, которая была начата Климентом VII и закончена его превосходительством. Так же как и в восьмом, под изображением двух рук, которые, казалось, становились все более крепко сцепленными, чем больше они пытались развязать определенный узел, было обозначено его любящее отречение в пользу самого любезного принца, а также то, как трудно, или, скорее, как невозможно для того, кто однажды взял на себя управление государством, освободиться от этой обязанности; что было объяснено девизом: EXPLICANDO IMPLICATUR. На девятой карте был изображен вышеописанный фонтан на площади с редкой статуей Нептуна и девизом OPTABILIOR QUO MELIOR, означающим не только украшение огромной статуи и фонтана, упомянутых выше, но и прибыль и выгоду, которые в скором времени принесут городу воды, которые герцог постоянно стремится привести в него. В десятом же был изображен великодушный акт создания нового Ордена Святого Стефана, представленный фигурой того же герцога в доспехах, который одной рукой протягивал меч над алтарем вооруженному рыцарю, а другой — один из их крестов; с девизом: VICTOR VINCITUR. А в одиннадцатом, также под фигурой того же герцога, который обращался к многим солдатам в соответствии с древним обычаем, была изображена милиция, так хорошо организованная и сохраненная им в его доблестных отрядах; с девизом, который объяснял это, гласящим: RES MILITARIS CONSTITUTA. На двенадцатой, с единственными словами MUNITA TUSCIA и без каких-либо дополнительных изображений, были показаны многочисленные укрепления, построенные нашим мудрым герцогом в самых важных местах государства; в свитке с прекрасной моралью было добавлено: SINE JUSTITIA IMMUNITA. Так же как и в тринадцатом, аналогичным образом, без каких-либо других изображений, можно было прочесть: SICCATIS MARITIMIS PALUDIBUS (Суша, осушенная морскими и болотными водами); что можно увидеть к его бесконечной славе во многих местах, но прежде всего в плодородной стране Пизы. И чтобы не пройти полностью молчанием похвалу, причитающуюся ему за то, что он так славно вернул и восстановил в своей родной Флоренции артиллерию и знамена, утраченные в другое время, в четырнадцатом и последнем были видны некоторые солдаты, возвращающиеся к нему, груженные ими, все танцующие и радостные; с девизом в объяснение, который гласил: SIGNIS RECEPITIS. А затем, для удовлетворения иностранцев, и в частности многочисленных немецких лордов, которые прибыли туда в большом количестве в честь Ее Высочества, вместе с превосходным герцогом Баварии, младшим, ее родственником, под вышеописанными люнетами были видны, красиво распределенные по отсекам и изображенные со всей реалистичностью, многие из главных городов Австрии, Богемии, Венгрии, Тироля и других государств, подчиненных ее августейшему брату.

О зале и комедии.

Теперь, поднимаясь по самой удобной лестнице в Большой зал, где праздновались главные и самые важные торжества и главный банкет свадьбы (не говоря уже о великолепном и потрясающем потолке, удивительном разнообразии и множестве редких исторических картин, а также изобретательностью, богатством перегородок и бесконечным количеством золота, которым все сияет, но более всего удивительным тем, что он был выполнен за невероятно короткое время усилиями одного-единственного художника; и, касаясь других вещей, относящихся только к этому месту), я должен сказать, что, по правде говоря, не верю, что в наших краях есть какие-либо сведения о другом зале, который был бы больше или выше; но найти зал более красивый, более богатый, более украшенный или более удобно

обустроенный, чем тот зал, который мы видели в день представления комедии, я считаю абсолютно невозможным. Ибо, помимо огромных стен, на которых с изящными перегородками и не без поэтического изобретения были изображены в соответствии с реальностью главные площади самых благородных городов Тосканы, и помимо огромного и прекрасного полотна, на котором были изображены различные животные, охотящиеся и добываемые различными способами, которое, поддерживаемое большим карнизом и скрывающее перспективу сцены, так хорошо служило одной из торцевых стен, что Большой зал казался имеющим надлежащие пропорции, к тому же так хорошо были расположены ряды сидений, которые шли по всему периметру, и так прекрасным в тот день был вид красивых дам, которые были приглашены туда в большом количестве из числа самых красивых, самых благородных и самых богатых, и многих лордов, рыцарей и других джентльменов, которые были размещены над ними и по всей остальной части комнаты, что, без сомнения, когда зажглись фантастические огни, при падении описанного выше полотна, открыв светящуюся перспективу, казалось, что в этот момент открылся рай со всеми хорами ангелов; эта иллюзия усилилась благодаря очень мягкому, полному и виртуозному концерту инструментов и голосов, который вскоре после этого раздался из того направления. В этой перспективе самая дальняя часть была очень искусно отодвинута вдоль линии моста, заканчивающегося в конце улицы, называемой Via Maggio, а в ближайшей части была изображена красивая улица S. Trinita; и когда глаза зрителей насытились этим и многими другими чудесными вещами, началось долгожданное и желанное начало с первой интерлюдией комедии, которая, как и все остальные, была взята из трогательной истории Психеи и Купидона, так деликатно рассказанной Апулеем в его «Золотом ослике». Из нее были взяты наиболее важные части, которые с величайшим мастерством были вписаны в комедию, так что, создав, так сказать, гениальную композицию из одной басни и другой, можно было бы подумать, что то, что делали боги в басне интерлюдий, делали и люди в басне комедии, как будто под влиянием высшей силы. В пустом небе вышеупомянутой сцены, которая внезапно открылась, появилось другое небо, созданное с большим искусством, из которого постепенно выходило белое и очень естественно подделанное облако, на котором с необыкновенной красотой появлялась позолоченная и украшенная драгоценными камнями колесница, на которой, как можно было понять, сидела Венера, потому что ее тянули два белоснежных лебедя, и в ней, как ее хозяйка и проводница, можно было увидеть ту же самую прекрасную богиню, полностью обнаженную и увенчанную розами и миртовыми ветвями, сидящую с величественным видом и держащую вожжи. В ее компании были три Грации, также узнаваемые по тому, что они были полностью обнажены, по своим светлым волосам, которые свободно ниспадали на плечи, и еще больше по тому, как они стояли, взявшись за руки; а также четыре Часы, у которых крылья были расписаны под бабочек и которые, не без основания, отличались в некоторых деталях в соответствии с четырьмя временами года. Так, одна из них, голова и башмаки которой были украшены разнообразными маленькими цветами, а платье меняло цвета, должна была олицетворять разнообразную и цветущую весну; вторая, с венком и башмаками, сплетенными из бледных колосьев, и желтыми драпировками, которыми она была украшена, должна была олицетворять жару лета, а третья, представлявшая осень и одетая в красные драпировки, символизировавшие зрелость плодов, была также покрыта и украшена теми же плодами, виноградными листьями и виноградом; а четвертая и последняя, представлявшая белую и снежную зиму, помимо своего платья бирюзового цвета, все усыпанного снежинками, имела волосы и башмаки, также покрытые подобным снегом, инеем и льдом. И все они, как последовательницы и служанки Венеры, были сгруппированы вокруг колесницы на одном облаке с необыкновенным искусством и в самой красивой композиции, и были видны — оставляя позади Юпитера, Юнону, Сатурна, Марса, Меркурия и других богов, от которых, казалось, исходила описанная выше мягкая гармония

— постепенно опускаться с величайшей грацией к земле и своим приходом наполнять сцену и весь зал тысячами сладких и драгоценных ароматов; в то время как из другой части, с не менее грациозным видом, но, казалось, идущей по земле, был виден обнаженный и крылатый Купидон, также сопровождаемый теми четырьмя Страстями, которые так часто, кажется, нарушают его беспокойное царство; а именно, Надежда, вся одетая в зеленое, с маленькой цветущей веткой на голове; Страх, узнаваемый, помимо его бледной одежды, по кроликам, которые были у него на волосах и на башмаках; Радость, также одетая в белое и оранжевое и тысячу радостных цветов, с растением цветущей бурачи на волосах, и Печаль, вся в черном и с плачущим и печальным видом; из них, как его слуги, один нес лук, другой колчан и стрелы, другой сети, а еще один зажженный факел. И пока вышеописанные Часы и Грации, спустившись с облака, медленно шли к колеснице своей матери, теперь прибывшей на землю, и, почтительно собравшись в изящный хор вокруг прекрасной Венеры, казались полностью сосредоточенными на том, чтобы петь в гармонии с ней, она, обратившись к своему сыну с редкой и бесконечной грацией и явно дав ему понять причину своего недовольства, когда те, кто был на небесах, замолчали, спела две следующие строфы, первую из баллады, говоря:

A	me,	che	fatta	son	negletta	e	sola,	
Non	più	gli	altar	nè	i	voti,		
Ma	di	Psiche	devoti					
A lei sola si danno, ella gl' invola;								
Dunque,	se	mai	di	me	ti	calse	o	cale,
Сын,		возьми			свое			оружие,
И		эту			безумную			любовь
От низкой любви смертного человека.								

Когда это было закончено, и каждая из ее служанок вернулась на свое место, продолжая бросать различные нежные и прекрасные гирлянды из цветов на собравшихся зрителей, облако и колесница, как будто прекрасная проводница удовлетворила свое желание, медленно двинулись и вернулись обратно в небо; и когда они прибыли туда, и небо в мгновение ока снова закрылось, не оставив ни одного следа, по которому можно было бы догадаться, откуда появились и куда вернулись облако и столько других вещей, все, казалось, остались в изумлении от какого-то нового и приятного чуда. Но послушный Купидон, пока все это происходило, как бы давая знак своей матери, что ее приказ будет выполнен, пересек сцену и продолжил — вместе со своими товарищами, которые подавали ему оружие и, также пели, поддерживая его гармонию — следующую строфу, последнюю, говоря:

Ecco	madre,	andiam	noi;	chi	l'	arco	dammi?
Chi	le	saette?	ond'	io			
Con	l'	alto	valor	mio			
Tutti i cor vinca, legghi, apra, ed infiammi.							

И он, поющ это, продолжал стрелять стрелами, многими и разнообразными, в тех, кто его слушал, чем давал повод полагать, что влюбленные, которые собирались исполнить свои роли, как бы уколотившись ими, рождали комедию, которая должна была последовать.

Второе интерлюдия.

Первый акт закончился, и Купидон попал в свою же ловушку — в тот момент, когда он думал похитить прекрасную Психею — из-за ее бесконечной красоты, и стало необходимо

изобразить те таинственные голоса, которые, как можно прочесть в басне, он намеревался использовать для нее; и поэтому из одного из четырех проходов (), оставленных на сцене для использования исполнителями, сначала появился маленький Купидон, который нес на руках то, что казалось изящным лебедем, под которым скрывалась превосходная бас-виола, и, развлекаясь палочкой из болотной травы, которая служила ему смычком, он начал играть самые сладкие мелодии. После него в один и тот же момент через четыре уже описанных прохода на сцену вышли еще четверо: один из них был влюбленный Зефир, веселый и улыбочивый, с крыльями, одеждой и башмаками, сотканными из различных цветов; по другому — Музыка, узнаваемая по настроенному инструменту, который она носила на голове, по богатому платью, покрытому различными инструментами и различными свитками, в которых были отмечены все ее ноты и все ее ритмы, и еще больше потому, что она также играла с самой сладкой гармонией на большой и красивой лире-виоле; а по двум другим — Игра и Смех появились в виде двух маленьких купидонов, играющих и смеющихся. После них, когда они шли к своим назначенным местам, были замечены еще четыре купидона, выходящие из тех же проходов, в том же виде и в то же время, и также продолжающие играть очень грациозно на четырех самых богато украшенных лютнях (); а за ними появились еще четыре таких же маленьких купидона, двое из которых, с фруктами в руках, играли вместе, а двое, казалось, пытались поразить друг друга в грудь своими луками и стрелами, в причудливой и игривой манере. Все они собрались в изящном кругу и, исполняя в гармоничном сопровождении лютней и многих других инструментов, скрытых в декорациях, следующий мадригал, казалось, достаточно ясно выражали всю эту концепцию, говоря:

О		altero		miracolo		novello!
Visto	l'	abbiam!	ma	chi	sia	che cel creda?
Ch'		amor,		d'		amor ribello,
Сегодня		стал	добычей	самого	себя	и Психеи?
Dunque			a		Psiche	conceda
Победу		в		красоте		и доблести
Всех	других		красавиц,	хотя		из-за страха
Своего			пленника		скорбь	мучает;
Но	давайте		продолжим		начатый	путь,
Идем,		Игра,		идем,		Смех,
Идем,		сладкая		гармония		рая,
И			пусть			муки

Suoi dolci sien co' tuoi dolci concenti.

Третье интерлюдия.

Не менее праздничным было третье интерлюдия, потому что, как рассказывается в басне, Купидон был занят любовью к своей прекрасной Психее и больше не заботился о том, чтобы разжигать привычные пламена в сердцах смертных, и, используя других, как другие использовали его, обман и ложь, было неизбежно, что среди тех же смертных, которые жили без любви, одновременно возникнут тысячи обманов и тысячи лжи. И поэтому было создано впечатление, что пол сцены вздулся и, наконец, превратился в семь маленьких холмов, из которых, как из злых и вредных существ, сначала появились семь Обманов, а затем еще семь, которых можно было легко распознать, потому что не только грудь каждого из них была покрыта пятнами, подобными пятнам леопарда, а бедра и ноги были похожи на змей, но и их локоны были составлены из злобных лис в самых фантастических формах и очень красивых позах; а в руках, не без смеха со стороны зрителей, некоторые держали ловушки, некоторые крючки, а другие коварные крючки и грапнели, под которыми с необыкновенной ловкостью

были спрятаны некоторые музыкальные змеи, для того, чтобы они могли играть музыку. Выражая таким образом описанную выше концепцию, они сначала очень сладко спели, а затем спели и сыграли следующий мадригал, после чего очень красиво (предоставляя материал для обманов комедии) разошлись по своим путям по четырем вышеупомянутым проходам сцены:

S'	amor	vinto	e	prigion,	posto	in	oblio
L'	arco		e	l'	ardente		face,
Della		madre		ingannar	nuovo		desio
Lo	punge,	e	s'	a	lui	Psiche	inganno
E	se		l'		empia	e	fallace
Пара	завистливых		сестер		обманывает	и	обманывает
Только	думает,	кто	же	в	мире	сегодня	больше
Кто	не		даёт		нам		царство?
Пусть		же			наслаждается		обманом
Каждый	мудрец,	и	если	другая	надежда	приглашает	его
То он сбился с пути.							

Четвертое интерлюдия.

Теперь, когда обман приводит к оскорблениям, а оскорбления — к разногласиям, ссорам и тысяче других подобных бедствий, поскольку Купидон, из-за раны, полученной от жестокой лампы, не мог выполнять свою обычную обязанность — разжигать сердца живых смертных, в четвертом интерлюдии вместо семи холмов, которые были показаны на сцене в предыдущий раз, в этом (чтобы дать материал для беспорядков в комедии) появились семь маленьких бездн, из которых сначала поднялся черный дым, а затем постепенно появилась Раздор с знаменем в руке, узнаваемая, помимо оружия, по разорванному и разнообразному платью и косам, а также ее Ярость, также узнаваемая, помимо оружия, по сапогам в форме когтей и по медвежьей голове вместо шлема, из которой постоянно вырывался поток дыма и пламени (); и Жестокость с большой косой в руке, узнаваемая по шлему в виде головы тигра и по сапогам в виде лап крокодила; и Грабеж, также с секатором в руке, с хищной птицей на шлеме и с ногами в виде орла; и Мечь, с кровавым ятаганом в руке, с сапогами и шлемом, сплетенными из змей; и два Антропофага, или Лестригона, как мы их предпочитаем называть, которые, играя на двух тромбонах в форме обычных труб, казалось, пытались с помощью определенных воинственных движений (помимо звука) возбудить зрителей к бою. Каждый из них находился между двумя фуриями, ужасными спутницами, вооруженными барабанами, железными кнутами и различным оружием, под которым с той же ловкостью были спрятаны различные музыкальные инструменты. Вышеупомянутых фурий можно было узнать по ранам, которыми были покрыты все их тела и из которых вырывались языки пламени, по змеям, которые их окружали и связывали, по разорванным цепям, свисавшим с их ног и рук, и по огню и дыму, вырывавшимся из их волос. И все они, спев вместе следующий мадригал с некой пламенной и воинственной гармонией, исполнили в стиле воинов новый, смелый и самый экстравагантный мавританский танец; в конце которого, бегая в замешательстве по сцене, они, наконец, исчезли из поля зрения зрителей в ужасном и страшном беспорядке:

Уходите,							подлецы
Inganni;	il	mondo	solo	ira	e		furore
Sent'	oggi;	audaci	voi,		spirti		gentili,
Придите		и	докажите		свою		ценность;
Che	se	per	la	lucerna	or	langue	amore,

Наше	дело,	а	не	их	власть.
Su	dunque		ogni	più	fero
Сердце	поднимается;		наш	воинственный	гимн

Война, война только кричит, и только оружие, оружие.

Пятое интерлюдия.

Бедная простая Психея, которая (как было намекнуто в последнем интерлюдии) ранила своего возлюбленного мужа факелом из-за своей опрометчивой и нетерпеливой любознательности, была им брошена и в конце концов попала в руки разгневанной Венеры, послужила наиболее подходящим материалом для пятого и самого печального интерлюдия, сопровождающего грусть четвертого акта комедии; ибо было притворно, что она была отправлена той же Венерой к подземной Прозерпине, откуда она никогда не сможет вернуться к живым существам. Итак, охваченная отчаянием и глубокой печалью, она была замечена приближающейся по одному из проходов в сопровождении ненавистной Ревности, которая выглядела бледной и страдающей, как и ее другие последователи, и была узнаваема по четырем головам и платью бирюзового цвета, переплетенному глазами и ушами; по Зависти, узнаваемой по змеям, которых она пожирала; Мыслью, Заботой или Беспокойством, как бы мы ни решили ее назвать, узнаваемой по ворону на голове и по стервятнику, который разрывал ее внутренности; и Презрением или Пренебрежением (чтобы сделать это женским именем), которую можно было узнать не только по сове на голове, но и по плохо сшитому, плохо сидящему и рваному платью. Когда эти четверо, избивая и подгоняя ее, дошли до середины сцены, в одно мгновение земля раскрылась в четырех местах с огнем и дымом, и они, как будто пытаясь защититься, схватили четырех самых ужасных змей, которые без предупреждения появились снизу, и нанесли им тысячу различных ударов своими колючими посохами, под которыми были спрятаны четыре маленьких лука, пока в конце концов, после большого ужаса у зрителей, оказалось, что змеи были разорваны ими; и тогда, ударив снова по окровавленным животам и внутренностям, вдруг раздалось — Психея пела мадригал, приведенный ниже — печальная, но очень нежная и сладкая гармония; ибо в змеях были спрятаны с необыкновенным искусством четыре превосходные басовые виолы, которые, сопровождая (вместе с четырьмя тромбонами, звучавшими за сценой) единственный жалобный и милостивый голос Психеи, производили эффект, столь печальный и столь сладкий, что из глаз более чем одного человека текли не притворные слезы. Когда все закончилось и каждая фигура взяла змею на плечи, зрители с не меньшим ужасом увидели, как в полу появилось новое и очень большое отверстие, из которого вырывался густой и непрерывный поток пламени и дыма, и раздался ужасный лай, и из отверстия вышел адский Цербер с тремя головами, которому, в соответствии с мифом, Психея бросила одну из двух лепешек, которые держала в руке; и вскоре после этого появился, наряду с различными чудовищами, старый Харон со своей обычной лодкой, в которую взойшла отчаявшаяся Психея, и четыре вышеописанных мучителя составили ей нежелательную и неприятную компанию.

Беги,		моя		надежда,		беги,
E	fuggi	per	non	far	più	mai
Sola		tu,		che		
Ogni	mia	pace,	a	far	vienne	
Invidia,		Gelosia,		Pensiero	e	
Co		мной	в		слепом	

Где моя жестокая мука будет вечной.

Последнее интерлюдия.

Шестая и последняя интерлюдия была полна радости, поскольку комедия подошла к концу, и в одно мгновение из пола сцены вырос зеленый холм, украшенный лаврами и различными цветами, на вершине которого стоял крылатый конь Пегас. Вскоре стало ясно, что это гора Геликон, с которой один за другим спускались уже описанные милые маленькие купидоны а с ними Зефир, Музыка и Купидон, все взявшись за руки, а также Психея, все радостные и веселые теперь, когда она благополучно вернулась из ада и когда молитвами ее мужа Купидона, по заступничеству Юпитера, после такого сильного гнева Венеры, для нее были завоеваны милость и прощение. С ними были Пан и девять других сатиров с различными пастушескими инструментами в руках, под которыми были спрятаны другие музыкальные инструменты; и все они спускались с холма, описанного выше, и их видели, как они привели с собой Гимена, бога бракосочетаний, в честь которого они пели и играли, как в следующих канцонеттах, и исполнили во второй новый, самый веселый и самый изящный танец, дав благородное завершение празднику:

С		прекрасной		горы		Эликон
Вот			Именей			спускается,
И	уже	зажигает	факел,	и	венчает	себя;
Корону		из		персидского		дерева.
Ароматная			и			сладкая,
Onde	il	mondo	ogni	grave	cura	scaccia.
Итак,		и	ты,	Психея,		прогони
Свою			жестокую			боль,
И	только	радость	прими	в	своем	сердце.
Любовь		в		своей		груди
Даст		тебе		радостное		пристанище,
И	тысячей	сладких		поступков	утешит	тебя.
Не		утешает		ли		Юпитер
Твои			прошлые			слезы,
Но	со	смехом	и	песней	просит	тебя
Именос			же		все	в
Имено,		прекрасный			и	просят,
Deh	che	lieto		e	chiaro	украшенный,
Именео,		с	тобой		сегодня	giorno,
Именео,		для		сегодня		возвращается!
Своя		души		и		богини
Del	Джованна	каждый		час		чувствует
Мягко	gran	Ren		ciascuna		riva
И						звучит;
За	не	менее		сияющий		Арно
Своего	благородного,	прославленного		и		благочестивого
Д'		Франческо				желание
Именео	Именео	лодар		си		веде.
Веселая		и		т.		д.
Смиренный	Флора,			счастливый		Арно,
Deh	Арно,			любезный		Арно,
Mai	qual	più		felice		stato
Fortunato	si	vide,		mai	s'	intese?
Земля,		almo				paese,
А	любимая	и		дорогая		Небесам,
Именео	cui	corpia		così		gara
		благостный				даровал.

Именей		и	т.	д.
Лавры		или	оливки,	пальмы
И	венки,	и	скипетры,	и царства
Для	двух	таких	счастливых	душ,
Флора,	в	тебе	одном	рисуйся;
Все	подлые	и	недостойные	поступки
Далеки;		только	истинный	мир
И		радость,	и	весна

Пусть обретут в тебе вечное пристанище.

И все богатые одеяния и все другие вещи, которые, как можно было бы подумать, невозможно было изготовить, были выполнены изобретательными мастерами с такой ловкостью, красотой и изяществом и выглядели настолько естественно, реально и правдоподобно, что казалось, что без сомнения реальное действие могло лишь немного превзойти поддельное зрелище.

О триумфе грез и других празднествах.

Теперь, после этого, хотя каждая площадь и каждая улица, как уже было сказано, оглашались музыкой и песнями, весельем и празднествами, наши великодушные господа, распределяя все с большой осторожностью, чтобы чрезмерное изобилие не вызвало чрезмерного пресыщения, постановили, что одно из главных празднеств должно проводиться каждое воскресенье, и по этой причине, а также для большего удобства зрителей, они распорядились, чтобы стороны самых красивых площадей С. Кроче и Санта-Мария-Новелла были оборудованы по подобию театра, с очень прочными и вместительными трибунами. И поскольку на них проводились игры, в которых молодые дворяне играли более важную роль своими упражнениями, чем наши ремесленники, одевая их, я расскажу о них кратко, сказав, что однажды наши великодушные господа представили там шесть компаний самых элегантных кавалеров, по восемь человек в каждой, игру с тростями и карусель, так прославленную среди испанцев, каждая из рот, которые были все в великолепных золотых и серебряных одеждах, отличалась от остальных: одна была в древних кастильских костюмах, другая — в португальских, третья — в мавританских, четвертая — в венгерских, пятая — в греческих, а последняя — в татарских; и, наконец, после опасного сражения, частично с помощью ассегавов и лошадей, также по-испански, а частично с помощью пеших людей и собак, были убиты несколько самых свирепых быков. В другой раз, возобновляя древнюю пышность римской охоты, можно было увидеть прекрасно организованное зрелище, в котором участвовали элегантные охотники и большое количество различных собак, выгонявших из небольшого искусственного леса и убивавших бесчисленное множество животных, которые появлялись одно за другим: сначала кролики, зайцы, косули, лисы, дикобразы и барсуки, а затем олени, кабанов, медведей и даже некоторых диких лошадей, все горящих любовью; и в конце, как самая благородная и великолепная охота из всех, после того как они несколько раз пытались с помощью огромной черепахи и огромной и ужасной маски чудовища, которые были полны людей и двигались туда-сюда с помощью различных колес, спровоцировать самого свирепого льва на сражение с очень храбрым быком; в конце концов, поскольку это не удалось, оба животных были сражены и убиты, не без долгой и кровавой борьбы, множеством собак и охотников. Кроме того, каждый вечер знатные юноши города, согласно своему обычаю, с величайшей ловкостью и доблестью упражнялись в игре в футбол (), своеобразном и особом виде спорта этого народа, в результате чего в одно из воскресений было устроено одно из самых приятных и изящных зрелищ, которые только можно было

увидеть, в очень богатых костюмах из золотой ткани красного и зеленого цветов, со всеми правилами, которых много и которые прекрасны.

Но поскольку разнообразие, как правило, усиливает удовольствие от большинства вещей, в другой раз прославленный принц постарался удовлетворить ожидания народа с помощью другого представления — столь желанного «Триумфа грез». Хотя это представление было придумано и составлено другими людьми с большой ученостью и усердием, поскольку он отправился в Германию, чтобы увидеть свою возвышенную невесту и поклониться августейшему императору Максимилиану и другим своим прославленным родственникам, все же можно сказать, что оно зародилось вначале в его благородном гении, столь способном к выполнению любой, даже самой тонкой и сложной задачи; и с его помощью тот, кто впоследствии выполнил эту работу и был автором песни, стремился продемонстрировать моральное мнение, высказанное Данте, когда он говорит, что среди живых смертных возникают бесчисленные ошибки, потому что многие призваны делать многое, к чему они, по-видимому, не приспособлены по природе, отклоняясь, с другой стороны, от того, к чему, следуя своим естественным склонностям, они могли бы быть очень хорошо приспособлены. Он также стремился продемонстрировать это с помощью пяти групп масок, возглавляемых пятью из тех человеческих желаний, которые он считал величайшими: Любовью, за которой следовали влюбленные; Красотой, изображенной в образе Нарцисса, за которой следовали те, кто слишком стремится казаться красивым; Славой, последователями которой были те, кто слишком жаждал славы; Плутоном, олицетворяющим богатство, за которым следовали жаждущие и алчные, и Беллоной, за которой следовали мужчины, влюбленные в войну; придумав, что шестая компания, которая включала в себя все пять вышеописанных и к которой он хотел, чтобы все они были отнесены, должна быть ведома Безумием, также со значительным числом последователей за ней, означая, что тот, кто погружается слишком глубоко и против склонностей Природы в вышеупомянутых желаниях, которые на самом деле являются снами и призраками, в конце концов оказывается захваченным и связанным Безумием. И тогда этот суд, превращаясь в праздник и карнавал, обращается к влюбленным и объявляет молодым женщинам, что великий отец Сон пришел со всеми своими слугами и спутниками, чтобы показать им своими утренними снами, которые считаются правдивыми (состоящимися, как было сказано, из первых пяти компаний), что все вышеупомянутые вещи, которые мы делаем против Природы, должны рассматриваться, как было сказано, как сны и призраки; и поэтому, призывая их следовать тому, к чему их склоняет их природа, он, кажется, в конце концов хочет, как бы заключить, что если они чувствуют себя по природе склонными к любви, то не должны стремиться воздерживаться от этого естественного желания; нет, презирая любой другой совет как нечто тщетное и безумное, они должны расположить себя следовать мудрому, естественному и истинному. А затем вокруг Колесницы Сна и масок, которые должны были выражать эту концепцию, были размещены и расположены в качестве украшений те вещи, которые считаются соответствующими сну и сновидениям. Поэтому после двух прекрасных сирен, которые, дуя в две большие трубы вместо двух трубачей, шли впереди всех остальных, и после двух экстравагантных масок, , которые были проводниками всех остальных и на которых, смешивая белый, желтый, красный и черный цвета на серебряной ткани, были изображены четыре темперамента, из которых состоят тела, и после носителя большого красного знамени, украшенного различными маками, на котором был нарисован большой грифон, окруженный тремя стихами, гласящими:

Non solo aquila è questo, e non leone,
Ma l'uno e l'altro; così 'l Sonno ancora
И человеческая, и божественная.

Как было сказано выше, появилась радостная Любовь, изображенная, как обычно, в сопровождении с одной стороны вечно зеленой Надежды, у которой на голове был хамелеон, а с другой стороны бледного Страха, у которого голова была украшена робким оленем; за ним следовали влюбленные, его пленники и рабы, одетые в основном с бесконечной грацией и богатством в одежды из пылающего золота, символизирующего пламя, которым они вечно горят, и все они были опоясаны и связаны самыми тонкими позолоченными цепями. За ними (чтобы не вдаваться в чрезмерные подробности) появился, олицетворяя Красоту, в изящном турецко-синем одеянии, переплетенном его собственными цветами, прекрасный Нарцисс, также сопровождаемый, как и Любовь, с одной стороны Молодостью, украшенной цветами и гирляндами и одетой во все белое, а с другой — Пропорцией, украшенной турецко-синими драпировками и узнаваемой зрителями по равнобедренному треугольнику на голове. За ними следовали те, кто стремится к уважению ради своей красоты и, казалось, следовал за своим проводником Нарциссом; они также были молоды и грациозны и имели те же самые цветы нарцисса, красиво вышитые на серебряной ткани, в которую они были одеты, а их светлые кудрявые волосы были украшены теми же цветами. А за ними приближалась Слава, которая, казалось, трубила в огромную трубу с тремя отверстиями, с глобусом на голове, символизирующим мир, и с огромными крыльями из павлиньих перьев; в ее компании были Слава, у которой головной убор был также в виде павлина, и Награда, которая таким же образом несла на голове коронованного орла; и ее последователи, которые были разделены на три группы: императоры, короли и герцоги, хотя все они были одеты в золото с богатейшей вышивкой и жемчугом и хотя все они представляли собой необыкновенное величие и великолепие, тем не менее они очень четко отличались друг от друга по формам разных коронок, которые они носили на головах, каждая в соответствии с его рангом. Затем появился слепой Плутон, бог (как уже было сказано) богатства, который следовал за ними с золотыми и серебряными жезлами в руках, как и другие, в сопровождении с обеих сторон Аварии, одетой в желтое, с волчицей на голове, и Рапачити, одетой в красные одежды, с соколом на голове, чтобы ее можно было узнать; но было бы трудно описать количество золота, жемчуга и других драгоценных камней, а также различные виды одежд, которыми были покрыты и украшены его последователи. И Беллона, богиня войны, одетая в богатые одежды, во многих местах украшенные серебряной тканью вместо оружия, и увенчанная венком из зеленого лавра, а остальная часть ее наряда была составлена из тысячи богатых и изящных элементов, также шла за ними с большим воинственным рогом в руке и сопровождаемая, как и другие, Ужасом, узнаваемым по кукушке в головном уборе, и Смелостью, также узнаваемой по львиной голове, надетой вместо шапки; а с ней военные в ее свите следовали за ней таким же образом с мечами и железными булавами в руках и драпировками из золота и серебра, уложенными самым причудливым образом в виде доспехов и шлемов. Эти и все остальные в других компаниях, чтобы продемонстрировать, что они олицетворяют сны, имели на плечах большую, крылатую и очень хорошо скроенную летучую мышь из серой ткани серебристого цвета, образующую своего рода маленький плащ, который, помимо необходимого значения, придавал всем компаниям (которые, как было показано, были все разные) необходимое единство, а также неизмеримую грацию и красоту. И все это оставило в умах зрителей твердую уверенность, что никогда еще во Флоренции, а может быть, и в других местах, не видели такого богатого, такого изящного и такого прекрасного зрелища; потому что, помимо всего золота, жемчуга и других драгоценных камней, из которых были сделаны очень изящные вышивки, все платья были выполнены с таким усердием, дизайном и изяществом, что казались костюмами из « », созданными не для маскарадов, а долговечными и постоянными, достойными использования только великими принцами.

Затем следовала Безумие, мужчины из компании которой, по той причине, что она должна была показаться не сном, а реальностью для тех, кто, вопреки склонности природы, стремился к описанному выше, были без летучей мыши на плечах; а она была одета в разные цвета, но все вместе было скомпоновано самым не гармоничным образом и без всякой изящности, а на ее растрепанных волосах, чтобы продемонстрировать ее беспорядочные мысли, были видны пара позолоченных шпор с колесиками, повернутыми вверх, а по обе стороны от нее были сатир и вакханка. Ее последователи, в образе сумасшедших и пьяниц, были одеты самым экстравагантным образом в золотую ткань, вышитую разнообразными ветвями плюща и виноградными листьями с маленькими гроздьями спелого винограда. И эти, и все остальные в уже описанных компаниях, помимо большого числа конюхов, также очень богато и изобретательно одетых в соответствии с компанией, в которой они служили, имели лошадей разных цветов, распределенных между ними, каждый цвет был отведён для отдельной компании, так что одна имела пегих лошадей, другая гнедых, третья чёрных, четвёртая персиковых, другая гнедых, а ещё одна разноцветных, в соответствии с требованиями изобретения. И для того, чтобы вышеописанные маски, которые почти полностью состояли из самых благородных лордов, не были вынуждены носить обычные факелы ночью, сорок восемь разных ведьм, которые днем шли в прекрасном порядке впереди всех шести компаний, ведомых Меркурием и Дианой, у которых было по три головы, обозначающие их три силы, сами также были разделены на шесть групп, и каждая отдельная группа управлялась двумя растрепанными и босоногими жрицами — когда наступила ночь, они шли в надлежащем порядке по обе стороны от той группы снов, к которой они были приписаны, и с помощью зажженных факелов, которые несли они и слуги, освещали ее ярким и ясным светом. Эти ведьмы, помимо своих разных лиц, все старых и отвратительных, и помимо разных цветов богатых драпировок, в которые они были одеты, были известны в частности, и одна компания отличалась от другой, по животным, которые были у них на головах, в образы которых, как говорят и верят люди, они часто превращаются своими заклинаниями; ибо некоторые из них имели на серебряной ткани, служившей им платком для головы, черную птицу с распростертыми крыльями и когтями и с двумя маленькими флаконами около головы, означающими их злые отвары; а у некоторых были кошки, у других — черные и белые собаки, а у третьих — их ложные светлые локоны и натуральные белые волосы, которые были видны, как бы вопреки их воле, под ними, выдавали их тщетное желание казаться молодыми и красивыми своим любовникам.

Огромная повозка, запряженная шестью большими и мохнатыми медведями, увенчанными маками, которая появилась в конце всего этого прекрасного шествия, была, без сомнения, самой богатой, самой впечатляющей и самой мастерски выполненной из всех, что когда-либо видели за долгое время. Эту колесницу вел Молчание, фигура, украшенная серыми драпировками и с традиционными войлочными туфлями на ногах, который, приложив палец к губам, как будто давал знак зрителям, чтобы они молчали; вместе с ним были три женщины, олицетворяющие Тишину, полные и пухлые, одетые в богатые лазурные одежды, каждая с черепахой на голове, которые, казалось, пытались помочь той же Тишине вести этих медведей. Сама колесница, стоящая на изящной шестиугольной платформе, имела форму огромной головы слона, внутри которой также была изображена фантастическая пещера, представляющая собой дом Сна, где великий отец Сон также лежал в покое, толстый и румяный, частично обнаженный, с гирляндой маков и с щекой, опирающейся на одну из рук; вокруг него были Морфей, Ицел, Фантас и другие его сыновья, изображенные в различных экстравагантных и причудливых формах. На вершине той же пещеры была видна белая, сияющая и прекрасная Рассвет с ее светлыми локонами, мягкими и влажными от росы; а у подножия пещеры, с барсуком, служившем ей подушкой, лежала темная Ночь, которая, считаясь матерью истинных снов, по-видимому, придавала немалую достоверность словам описанных выше снов. Таким образом, для украшения колесницы были использованы самые прекрасные маленькие истории, приспособленные к изобретению и распределенные с таким усердием, деликатностью и изяществом, что казалось невозможным желать чего-либо большего. В первой из них () был изображен Бахус, отец Сна, на колеснице, увенчанной виноградными листьями и запряженной двумя пятнистыми тиграми, с стихом, чтобы его узнали, который гласил:

Bacco, del Sonno sei tu vero padre.

Так же как на другой картине была изображена Церера, мать того же Сна, увенчанная традиционными колосьями, и также с стихом, помещенным там по той же причине, который гласил:

Cerer del dolce Sonno è dolce madre.

А на третьей была изображена Паситея, жена того же Сна, которая, словно летя над землей, казалось, наполняла самым спокойным сном животных, разбросанных по деревьям и по земле; также с ее девизом, который ее представлял, гласящим:

Sposa del Sonno questa è Pasitea.

С другой стороны был виден Меркурий, президент Сна, вселяющий сон в многоглазого Аргуса; также с его девизом, гласящим:

Creare il sonno può Mercurio ancora.

И там был виден, чтобы выразить благородство и божественность того же Сна, небольшой богато украшенный храм Эскулапа, в котором многие люди, истощенные и немощные, спящие, казалось, возвращали утраченное здоровье; также с стихом, означающим это, и гласящим:

Rende gl' uomini sani il dolce Sonno.

Так же как в другом месте был виден Меркурий, указывающий на некоторые Сны, которые летали в воздухе и говорили на ухо королю Латину, спавшему в пещере; его стих гласил:

Spesso in sogno parlar lece con Dio.

Затем Орест, подгоняемый фуриями, был увиден в одиночестве, отдыхающим среди таких мучений с помощью снов, которые были показаны прогоняющими этих фурий с помощью букетов маков; с его стихом, гласящим:

Fuggon pel sonno i più crudi pensieri.

И там же была несчастная Гекуба, которая также видела во сне, как прекрасную лань вырвали из ее объятий и задушили свирепый волк; это означало жалкое судьбу, которая впоследствии постигла ее несчастную дочь; с девизом, гласящим:

Quel ch' esser deve, il sogno scuopre e dice.

Так же, как и в другом месте, со стихом, который гласил:

Fanno gli Dei saper lor voglie in sogno,

был изображен Нестор, явившийся Агамемнону и открывший ему волю всемогущего Зевса. А на седьмом и последнем был изображен древний обычай приносить жертву, как почитаемому божеству, Сну в компании Муз, представленный животным, принесенным в жертву на алтаре; с стихом, гласящим:

Fan sacrificio al Sonno ed alle Muse.

Все эти маленькие сцены были разделены и поддержаны различными сатирами, вакханками, мальчиками и ведьмами, а также сделаны приятно радостными и украшенными разнообразными ночными животными и гирляндами маков, не без красивого медальона, установленного вместо щита в последней части ладьи, на котором была изображена история Эндимиона и Луны; все, как уже было сказано, было выполнено с такой деликатностью и изяществом, терпением и замыслом, что потребовалось бы слишком много труда, чтобы описать каждую мельчайшую деталь с должной похвалой. Но те, о ком говорили, что они были помещены как дети Сна в таких экстравагантных костюмах на вышеописанной колеснице, пели под любимые мелодии города следующую канцонетту, казалось, действительно, с их мягкой и чудесной гармонией, стремясь вселить в слушателей самый благодатный и сладкий сон, говоря:

Or		che		la		rugiadosa
Alba	la	rondinella	a	pianger		chiama,
Questi	che	tanto	v'			ama,
Сон,	великий	отец	наш	и	сын	тенистой
Ночи,		сын,				милосердный
И		священная				свита
Снов,	о	прекрасные	дамы,	показывает		вам;
Потому		что	безумная			мысль
Человеческая,		что,	следя			пристально
Любовь,		Славу,				Нарцисса
И Беллону	и	Богатство,	идет	по	тщетному	пути
Ночью			и			днем
Блуждает,		чтобы	в	конце		концов
Получает	плод	Безумия	своего	прекрасного		семени.
Accorte	ог	dunque,	il			vostro
Лучшее	время	тратите	на	то,	что	требуется
Природа,		и	никогда	не		верьте
Добавьте	к	искусству,	которое,	словно	суровое	чудовище

Окруженное жемчугом и острым
Сладко приглашает вас, и все же
Обещания Сны и темные призраки.

Из замка.

Чтобы создать еще одно необычное зрелище, на обширной площади Пьяцца ди Санта-Мария-Новелла с необычайным мастерством был построен прекрасный замок со всеми необходимыми атрибутами: крепостными стенами, кавалерийскими башнями, казематами, завесами, рвами и контр-рвами, секретными и общественными воротами и, наконец, со всеми элементами, необходимыми для хороших и прочных укреплений; в нем разместилось значительное количество доблестных солдат под командованием одного из главных и самых благородных лордов двора, человека, решившего ни за что не дать в плен. Это великолепное зрелище было разделено на два дня: в первый день с одной стороны в прекрасном порядке появился красивый и богато украшенный эскадрон всадников, все в доспехах и боевом порядке, как будто готовых встретить в бою настоящих врагов, а с другой стороны, с видом массивной и хорошо организованной армии, несколько рот пехоты с багажом, повозками с боеприпасами и артиллерией, а также с инженерами и поварами, все сгруппированные вместе, как это принято в условиях реальной войны; у них также был капитан, лорд с большим опытом и доблестью, который подгонял их со всех сторон и выполнял свои обязанности самым благородным образом. И после того, как нападавшие были несколько раз и различными способами разведаны, с доблестью и хитростью, теми, кто находился внутри замка, и были проведены различные стычки, то всадниками, то пехотой, с громким ревом мушкетов и артиллерии, и были нанесены и приняты удары, и было запланировано несколько засад и других подобных военных уловок с проникательностью и изобретательностью; наконец, защитники, как будто побежденные превосходящими силами, начали постепенно отступать, и в конце концов, казалось, что они были вынуждены полностью запереться в замке. Но на второй день, после того как они, как бы ночью, построили свои платформы и габионады и установили свою артиллерию, началась ужасная бомбардировка, которая, казалось, постепенно разрушала часть стен; после чего, и после взрыва мины, которая в другой части, чтобы отвлечь внимание защитников, казалась, проделала широкую брешь в стене, места были разведаны, и кавалерия выстроилась в прекрасном боевом порядке, и тогда стало видно, как то одна рота, то другая, некоторые с лестницами, а некоторые без них, и многие отважные и страшные атаки, наносимые подряд и повторяемые несколько раз, и всегда принимались другими с умением, смелостью и упорством, пока в конце концов не стало видно, что защитники, уставшие, но не побежденные, заключили с нападающими почетный договор о сдаче им этого места, выйдя из него, к великому удовлетворению зрителей, в военном порядке, с развернутыми знаменами, барабанами и всем своим обычным багажом.

Генеалогия богов.

Мы читаем о Пауле Эмилии, первом полководце своей прославленной эпохи, что он вызвал не меньшее восхищение своей мудростью и достоинством у народа Греции и многих других народов, собравшихся в Амфиполе, чтобы отпраздновать там различные благородные зрелища после одержанной им победы, чем тем обстоятельством, что, сначала победив Персея и покорив Македонию, он проявил себя храбро в ведении этой войны, которая была

не в малой степени трудоемкой и сложной; он обычно говорил, что умение хорошо устраивать банкеты в мирное время () не менее важно для хорошего полководца, требует не меньшего порядка и не меньшей мудрости, чем умение организовывать армию для военных действий в военное время. Поэтому, если наш славный герцог, рожденный для того, чтобы все делать с благородством и величием, проявил ту же мудрость и тот же порядок в этих зрелищах, и, прежде всего, в том, которое я собираюсь описать, я полагаю, что он не будет обижаться на то, что я не смог удержаться от того, чтобы сказать, что он был во всех отношениях его изобретателем и организатором, а в некотором смысле и исполнителем, подготовив все разнообразные вещи, а затем представив их с таким порядком, спокойствием, мудростью и великолепием, что среди его многих славных деяний и это можно отнести к его высшей славе.

Теперь, уступая тому, кто писал об этом в те дни с бесконечной ученостью, прежде чем я, и обращаясь к этой работе тех, кто может с любопытством искать, как каждая мелочь в этом маскараде, который имел название «Генеалогия богов», была изображена с авторитетом превосходных писателей, и пропуская все, что я могу счесть лишним в этом месте, позвольте мне сказать, что, как мы читаем, что некоторые из древних богов были приглашены на свадьбу Пелея и Фетиды, чтобы сделать ее благоприятной и счастливой, так и на свадьбу этой новой и превосходной пары, по той же причине явились не только некоторые из этих же богов, но и все, и не по приглашению, а по собственному желанию, желая предсказать им счастье и довольство, а вредители уверяя их, что не причинят им вреда. Эта концепция была изящно выражена в следующих четырех мадригалах, которые исполнялись в разное время в главных местах четырьмя полными хорами, как и было сказано о Триумфе снов:

L'	alta	che	fino	al	ciel	fama	rimbomba
Della				leggiadra			Sposa,
Che		in		questa		riva	erbosa
D'	Arno,	candida		e	pura,	alma	colomba
Oggi	lieta	sen		vola	e	dolce	posa,
Из	небесного		престола		привела	нас	сюда,
Потому	что		более		грациозные		поступки
И	красота		более		прекрасная	и	счастливая
Увидеть уже никогда не позволено.							

Даже				твой			праздничный
Вид,	о	Флора,	и	твои	прекрасные	божественные	души
Не		привлекают		к		твоим	берегам,
Но	свет		и	солнце		новой	Невесты,
Che		più		che		mai	gioiosa
Своего		прекрасного			места	и	уз
Великому Тоску божественному сердцу.							

Da'	bei	lidi,	che	mai	caldo	nè	gielo
Не	обесцвечивает,		веньгам;		и	не	верьте
Что		столько			же		блаженных
Святых	и	благочестивых	нет	ни	в	мире,	ни на небесах;
Ма		vostro			terren		velo
И		их			избыточный		свет,
Это и то, что вам дает друг бог.							

Сколько		их		в	Небесах,		сколько
Иддии	ла	Терра	э	л'	Ондра	аль	парер ваш;

Но только Бог один тот, кто в высшем монастыре
Alberga in mezzo a mille Angeli santi,
К которым только присоединились
Полагаются паломники
И усталые души в конце, в конце дня,
Радую Небеса своим возвращением.

Я могу с полной уверенностью утверждать, что этот маскарад — зрелище, которое могло быть организовано только мудрым, опытным, великим и отважным принцем, и в котором приняли участие почти все лорды и дворяне города, а также многие иностранцы — был, без сомнения, величайшим, самым великолепным и самым роскошным из всех, которые, насколько можно вспомнить, проводились в каком-либо месте на протяжении многих веков вплоть до наших дней, поскольку большая часть одеяний была не только сшита из золотой и серебряной ткани и других очень богатых драпировок, а также, когда того требовало место, из лучших кож, но и, что более важно (искусство превосходило материалы), составлена с редким и удивительным трудом, изобретательностью и красотой; и для того, чтобы глаза зрителей, глядя на них, могли с большим удовлетворением распознать одного за другим, какого из богов они должны были представлять, было сочтено целесообразным разделить их на двадцать одну отдельную группу, поставив во главе каждой группы того, кто должен был считаться главным, и чтобы каждая из них, для большей великолепия и величия, а также потому, что так их изображали древние поэты, была запряжена соответствующими колесницами с соответствующими и особыми животными. Теперь в этих колесницах, которые были невероятно красивыми, фантастическими и причудливыми, и самыми великолепными, украшенными серебром и золотом, и в изображении вышеупомянутых животных, которые их тянули, как реальных и естественных, без сомнения, ловкость и мастерство изобретательных мастеров были таковы, что они не только превосходили все, что было сделано до того времени как внутри, так и за пределами города, который всегда славился редким мастерством в таких вещах, но и (бесконечное чудо!) лишили всех надежды когда-либо увидеть что-либо столь героическое и столь реалистичное. Начиная с тех богов, которые считались первопричинами и первыми отцами других, мы перейдем к описанию каждого из колесниц и сопровождавших их компаний. И поскольку представление было посвящено генеалогии богов, начиная с Демогоргона, первого отца всех богов, и его колесницы, мы должны сказать, что после изящного, прекрасного и увенчанного лавровым венком пастуха, олицетворявшего древнего поэта Гесиода, который, воспевая богов в своей «Теогонии», первым написал их генеалогию и который, как проводник, нес в руке большой квадратный древний знак, на котором были изображены в разных цветах Небо и четыре Стихии, а в центре была нарисована большая греческая буква О, пересеченная змеей с головой ястреба; и после восьми трубачей, которые жестикулировали тысячами изящных и игривых жестов, представляя тех тибидинов, которые, будучи лишены возможности поест в храме, в гневе бежали в Тибур, но были опьянены и усыплены обманом, а затем возвращены с многими привилегиями в Рим; начиная, говорю я, с Демогоргона, была видна его колесница в виде темной и двойной пещеры, запряженная двумя ужасными драконами- , а для Демогоргона была видна фигура бледного старика с взъерошенными волосами, весь окутанный туманом и темным мраком, лежащий в полной лени и небрежности в передней части пещеры, сопровождаемый с одной стороны юной Вечностью, украшенной (потому что она никогда не стареет) зелеными драпировками, а с другой стороны Хаосом, который имел вид, как бы, массы без какой-либо формы. За этой пещерой, в которой находились три описанные фигуры, возвышался изящный холмик, весь покрытый и украшенный деревьями и различными растениями, олицетворяющий Мать-Землю, за которым виднелась еще одна пещера, но более темная и

глубокая, чем уже описанная, в которой Эреб также лежал в том же виде, что и его отец Демогоргон, и также сопровождаемый с одной стороны Ночью, дочерью Земли, с двумя детьми на руках, одним белым, а другим темным, а с другой стороны — Эфиром, ребенком вышеупомянутой Ночи и Эреба, который, как казалось, должен был быть изображен в виде сияющего юноши с бирюзово-голубым шаром в руке. У подножия колесницы была видна Дискорд, которая разделяет вещи, приводящие к путанице, и поэтому считается философами хранительницей мира, и которая считается первой дочерью Демогоргона; а с ней три Мойры, которые были изображены прядущими различные нити, а затем обрезающими их. В образе юноши, одетого в бирюзово-голубые одежды, был виден Полус, державший в руке земной шар, а над ним, в соответствии с легендой, связанной с ним, казалось, разлетелись искры из сосуда с раскаленными углями, который находился под ним; и был виден Пифон, также сын Демогоргона, весь желтый и с огненным комом в руке, который, казалось, пришел в сопровождении своего брата Пола. За ними появилась Зависть, дочь Эреба и Ночи, а с ней — ее брат Боязливость в образе бледного и дрожащего старика, у которого головной убор и все остальные одежды были сделаны из шкур боязливого оленя. А после них появилась Упрямство, рожденная от того же семени, вся в черном, с ветвями плюща, которые, казалось, пустили корни на ней; и большим свинцовым кубом на голове она давала знак того Невежества, с которым, как говорят, соединяется Упрямство. Вместе с ней была Бедность, ее сестра, которая выглядела бледной и разъяренной, небрежно укрытой, а не одетой в черное; и с ними был Голод, рожденный тем же отцом, который питался корнями и дикими травами. Затем их сестра, Жалоба или Скарги, укрытая желтоватыми драпировками, и с жалобным одиноким каменным дроздом, который, как было видно, устроил гнездо в ее головном уборе, шла в глубокой меланхолии за ними, в сопровождении их общей сестры, Болезнь (), которая своей худобой и бледностью, а также гирляндой и маленьким стебельком анемона, который она держала в руке, давала зрителям понять, кто она такая. А с другой стороны ее шла другая сестра, Старость, с белыми волосами и одетая в простую черную одежду, которая также, не без основания, держала в руке стебель кресс-салата. Гидра и Сфинкс, дочери Тартара, в том обличье, в котором их обычно изображают, шли за ними в том же прекрасном порядке; а за ними, возвращаясь к другим дочерям Эреба и Ночи, шла Разнузданность, обнаженная и растрепанная, с венком из виноградных листьев на голове, с открытым ртом, без всяких ограничений, а в ее компании была Ложь, ее сестра, вся покрытая и обернутая в разноцветные драпировки, с сорокой на голове для лучшего узнавания и с каракатицей в руке. Рядом с ними шла Мысль, изображенная в виде старика, также одетого во все черное, с экстравагантным головным убором из персиковых косточек на голове, и под одеждой, которая временами развевалась на ветру, виднелась грудь и все тело, испещренные тысячами острых шипов. За ними следовал Момос, бог порицания и злословия, в образе согнутого и очень болтливого старика; а вместе с ними и мальчик Тагес, весь сияющий, хотя он был сыном Земли, изображенный таким образом, потому что он был первым изобретателем искусства предсказания, в знак чего на его шее висел барашек, разрезанный пополам, из которого виднелась значительная часть внутренностей. Также был виден в образе огромного великана его брат, африканец Антей, который, одетый в варварские одежды, с дротиком в правой руке, казалось, хотел в этот день продемонстрировать явные признаки своего хваленного мастерства. А за ним следовал День, также сын Эреба и Ночи, изображенный в виде сияющего и радостного юноши, украшенного белыми драпировками и увенчанного орнитогалом, в компании с которым была видна его сестра Усталость, одетая в шкуру осла и сделавшая себе шапку из головы того же животного с торчащими ушами, что вызвало смех среди зрителей; к которой были добавлены два крыла журавля (), а в ее руках были помещены также ноги того же журавля, поскольку, по общему мнению, это делает людей неутомимыми против всякой усталости. И Юрамент, рожденный от тех же родителей, в

образе старого священника, весь испуганный мстительным Юпитером, которого он держал в руке, и завершающий группу, приписываемую великому отцу Демогоргону, был последним в их компании.

И здесь, посчитав, что с этими божествами происхождение всех других богов было достаточно явно проявлено, последователи первой колесницы подошли к концу.

Вторая колесница, Небесная.

Во второй колеснице, более приятной на вид, посвященной богу Неба, которого некоторые считали сыном вышеупомянутых Эфира и Дня, был виден веселый и молодой бог, одетый в ярко сияющие звезды, с короной из сапфиров на лбу и с вазой в руке, содержащей горящее пламя, сидящий на шаре бирюзово-голубого цвета, расписанном и украшенном сорокавосемью небесными знаками; и в этой колеснице, которую тянули Большая и Малая Медведицы, одна известная по семи, а другая по двадцати одной звезде, которыми они были усеяны, были изображены, чтобы сделать ее богатой и пышной, самым красивым образом и изящным расположением, семь мифов того же Неба. В первой была изображена его рождение — чтобы продемонстрировать, не без оснований, другое мнение, которое существует по этому поводу — которое, как говорят, произошло от Земли; во второй было изображено его соединение с той же Матерью-Землей, от которой родились, помимо многих других, Котт, Бриарей и Гиг, которые, как полагают, имели по сто рук и пятьдесят голов; там же родились и циклопы, названные так из-за единственного глаза, которое они имели на лбу. В третьем виделось, как он заключил их общих детей в пещерах той же Земли, чтобы они никогда не смогли увидеть свет; так же как в четвертом виделось, как их Мать-Земля, стремясь избавить их от такого угнетения, призывала их отомстить своему жестокому отцу; поэтому в пятой его половые члены были отрезаны Сатурном, когда из их крови с одной стороны, как казалось, родились фурии и гиганты, а с другой, из пены, которая, как показано, упала в море, было видно другое рождение, из которого возникла прекрасная Венера. В шестом был выражен гнев, который он проявил по отношению к титанам, потому что, как уже было сказано, они позволили отрезать его гениталии; и в седьмом и последнем был виден тот же бог, почитаемый атлантами, с храмами и алтарями, воздвигнутыми ему в знак почитания. Теперь у подножия колесницы (как и в случае с другой, уже описанной) был виден черный, старый и с завязанными глазами Атлант, который, как считается, поддерживал Небо своими крепкими плечами, по этой причине в его руки был помещен большой глобус бирюзово-голубого цвета, усеянный звездами. За ним шел в изящном одеянии охотника молодой и красивый Гиас, его сын, в компании с семьей сестрами, также называемыми Гиадами, пять из которых, все сияющие золотом, имели на голове голову быка, поскольку, как говорят, они украшают голову Небесного Быка; а две другие, менее яркие на небе, были одеты в серую ткань из серебра. За ними следовали семь Плеяд, дочерей того же Атланта, изображенные в виде семи других похожих звезд; одну из них, поскольку она светит слабо на небе, было решено украсить только той же серой тканью, а шесть других, поскольку они сияют и очень яркие, были видны спереди, сверкая и мигая бесконечным изобилием золота, но сзади они были одеты только в одежды чистого белого цвета, что означало, что, как при их первом появлении яркое и светящееся лето кажется начинающимся, так и при их уходе видно, что они оставляют нам темную и снежную зиму; что также выражалось в головном уборе, передняя часть которого была соткана из различных колосьев, а задняя часть казалась составленной из снега, льда и инея. За ними следовал старый и чудовищный Титан, который был с собой гордым и дерзким Япетом, своим сыном. А Прометей, который был рожден Япетом, шел за ними, серьезный и почтенный, с маленькой глиняной статуэткой в одной руке и горящим факелом в другой, обозначая огонь, который, как говорят, он украл у Юпитера из самого Неба. А за ним, как

последними, завершающими компанию второй колесницы, шли, одетые в мавританские одежды и с священными слоновьими головами вместо головных уборов, также две Атлантиды, которые, как было сказано, первыми поклонились Небу; и, кроме того, в знак того, что они использовали в своих первых жертвоприношениях, в руках обоих были большие связки с черпаком, салфеткой, тесаком и ларцом с ладаном.

Третья колесница, Сатурна.

Сатурн, сын Неба, весь белый и старый, который был показан жадно пожирающим детей, имел третью колесницу, не менее богато украшенную, чем предыдущая, и запряженную двумя большими черными волами; и чтобы подчеркнуть красоту этой колесницы, так же как на предыдущей были нарисованы семь мифов, на этой было решено нарисовать пять его мифов. Поэтому на первой было изображено, как этот бог был застигнут врасплох своей женой Опс, когда он наслаждался милой и красивой нимфой Филирой, из-за чего был вынужден превратиться в коня, чтобы она его не узнала, и было показано, как из этого союза впоследствии родился кентавр Херон. Так же как на второй картине был изображен его другой союз с латинкой Энторией, от которой в одном и том же рождении родились Янус, Гимнус, Феликс и Фауст, благодаря которым тот же Сатурн распространил среди человеческого рода столь полезное изобретение — посадку виноградных лоз и изготовление вина; и там был изображен Янус, прибывший в Лаций и обучающий там изобретению своего отца невежественный народ, который, пьянствуя новым и весьма приятным напитком, и поэтому постепенно погружались в глубокий сон, когда, наконец, проснувшись, думая, что он их отравил, бросились безбожно побивать камнями и убивать его; из-за чего Сатурн, разгневавшись, наказал их ужасной моровой язвой; но в конце было показано, как он умиротворился и проявил милосердие благодаря смиренным молитвам несчастного народа и храму, построенному ими на Тарпейской скале. В третьем же было изображено, как Сатурн, жестоко стремясь пожрать своего сына Юпитера, его хитрая жена и сострадательные дочери послали ему вместо Юпитера камень, который он снова поднял перед ними, оставаясь тем самым в бесконечном горе и горечи. Так же как в четвертом был изображен тот же миф, о котором говорилось при описании вышеупомянутой колесницы Неба, а именно, как он отрезал гениталии вышеупомянутого Неба, от которых произошли гиганты, фурии и Венера. И в последнем, таким же образом, было видно, как, после того как он был взят в плен титанами, он был освобожден своим сострадательным сыном Юпитером. А затем, чтобы продемонстрировать веру, которую придерживаются некоторые, что история впервые начала записываться во времена Сатурна, там был изображен с авторитетом признанного писателя Тритон, дующий в морскую раковину, с двойным хвостом, как были закреплены в земле, закрывая последнюю часть колесницы; у подножия которого (как и в случае с другими) была изображена чистая дева, олицетворяющая Скромность, украшенная зелеными драпировками и держащая в руках белого горноста с позолоченным топазовым ошейником на шее. Она, с головой и лицом, покрытыми желтой вуалью, сопровождалась Истиной, также изображенной в виде прекрасной, нежной и чистой молодой женщины, одетой только в несколько белых прозрачных вуалей; и эти две, шагая с изяществом, несли между собой счастливый Золотой век, также изображенный в виде чистой и милостивой девы, полностью обнаженной, увенчанной и украшенной первыми плодами, произведенными ею самой из земли. За ними следовала Тишина, одетая в черные одежды, в образе молодой, но очень серьезной и почтенной женщины, на голове которой было мастерски составленное гнездо, в котором лежал старый и без перьев аист, и она шла между двумя черными священниками, увенчанными фиговыми листьями, каждый с веткой того же фигового дерева в одной руке, а в другой — чашу с плоским пирогом из муки и меда, как будто желая тем самым продемонстрировать мнение, которое разделяют некоторые,

что Сатурн был первым открывателем зерновых культур; по этой причине киренцы (и даже два черных священника) обычно приносили ему в жертву вышеупомянутые вещи. За ними следовали два римских жреца, которые, по-видимому, также собирались принести ему в жертву восковые изображения, как это принято в более позднее время, поскольку, судя по примеру Геракла (), который использовал подобные восковые изображения, они были избавлены от нечестивого обычая приносить в жертву Сатурну людей, введенного в Италии пеласгами. Эти, как и другие с Квиетом, также имели между собой почтенную Весту, дочь Сатурна, которая, очень узкая в плечах и очень широкая и полная в боках, по подобию круглого шара, одетая в белое, несла в руке зажженную лампу. И за ними, как последний, замыкающий третью группу, шел кентавр Херон, сын, как было сказано, Сатурна, вооруженный мечом, луком и колчаном; а с ним еще один из сыновей того же Сатурна, держащий в руке изогнутый литуус (потому что он был авгуром), весь одетый в зеленые одежды, с птицей, дятлом, на голове, потому что, согласно басням, считается, что именно в такую птицу он был превращен Херонимом.

Четвертая колесница, Солнца.

Четвертая колесница, сверкающая, позолоченная и украшенная драгоценными камнями, была посвящена великолепному Солнцу. Ее, как и полагалось по обычаю, тянули четыре быстрых крылатых коня, а в качестве колесничего выступал Велосити с головным убором в виде дельфина и парусом на голове. и в ней были изображены (как и в других), но в другом порядке, семь его басен, настолько приятных и милых, насколько только можно было себе представить. На первом из них была изображена судьба слишком смелого Фаэтона, который так неумело управлял той же колесницей, на втором — смерть змея Пифона, а на третьем — наказание, наложенное на опрометчивого Марсия. На четвертой была изображена история о том, как Солнце на время согласилось вести скромную пастушескую жизнь, пася стада Адмета; на пятой была изображена история о том, как, спасаясь от ярости Тифоя, оно было вынуждено превратиться в ворона. В шестом были также изображены его другие превращения, сначала в льва, а затем в ястреба; и в последнем было видно, как его любовь была так плохо принята робкой Дафной, которая, как хорошо известно, в конце концов была превращена состраданием богов в лавр. У подножия колесницы ехали крылатые, разного возраста и цвета, часы (), служанки и служители Солнца, каждая из которых, подражая египтянам, несла в руке бегемота и была увенчана цветами люпина; а за ними, также следуя египетскому обычаю, в образе молодого человека, одетого в белое, с двумя маленькими рожками на голове, обращенными к земле, и с венком из восточной пальмы, шел Месяц, неся в руке теленка, который, не без основания, имел только один рог. А за ним шел Год, с головой, покрытой льдом и снегом, с руками, увенчанными цветами и венками, а грудь и живот были украшены колосьями, а бедра и ноги были мокрыми и испачканными суслом. В одной руке он нес символ своего кругового движения — круг, образованный змеей, которая, казалось, пыталась поглотить свой хвост, а в другой руке — гвоздь, подобный тем, которые, как мы читаем, древние римляне использовали для подсчета лет в своих храмах. Затем появилась розовая Аврора, милая, прекрасная и гибкая, в маленьком желтом плаще, с древней лампой в руке, сидящая с величайшей грацией на коне Пегасе. В ее компании был виден врач Эскулап в одежде священника, с узловым посохом и красным змеем в руках, а у его ног сидела собака; а с ними был и юный Фаэтон, также (как и Эскулап) сын Солнца, который, весь пылающий, как будто в память о своей несчастной судьбе, казалось, хотел превратиться в такого же лебедя, какого держал в руках. За ними шел их брат Орфей, молодой и богато украшенный, но с серьезным и почтенным видом, с тигром на голове, который, казалось, играл на богато украшенной лире; а с ним была видна чародейка Цирцея, также дочь Солнца, с лентой вокруг головы, которая была знаком ее власти, и в одежде

матроны, и она была показана держащей в руке вместо скипетра маленькую ветку лиственницы и другую из кедра, с помощью дыма которых, как говорят, она создавала большую часть своих чар. А девять муз, идущих в изящном порядке, составляли прекрасное завершение последней части только что описанной прекрасной компании; они были изображены в виде самых грациозных нимф, увенчанных перьями сороки в память о побежденных ими сиренах, а также перьями других видов, и держащих в руках различные музыкальные инструменты, а среди последних из них, занимавших самое почетное место, была Помнящая, мать муз, украшенная богатыми черными драпировками и держащая в руке маленькую черную собаку, символизирующую чудесную память, которой, как говорят, обладает это животное, и с головным убором, фантастически составленным из самых разных вещей, обозначающим столь много и столь разных вещей, которые способна сохранить память.

Пятая колесница, Юпитера.

Великий отец человечества и богов, Юпитер, сын Сатурна, имел пятую колесницу, богато украшенную и роскошную, превосходящую все остальные; ибо, помимо пяти мифов, изображенных на ней, как и на других, она была невероятно богато и чудесно украшена тремя статуями, которые служили самыми внушительными перегородками между этими мифами. На одной из них был изображен, как полагают, молодой Эпаф, сын Ио и Юпитера, на второй — прекрасная Елена, рожденная Ледой в одном роде с Кастором и Поллуксом, а на последней — дед мудрого Одиссея, Аркесий. На первой из уже упомянутых басен был изображен Юпитер, превратившийся в быка, уносящего доверчивую Европу на Крит, на второй — его опасное похищение, когда он в образе орла улетел на небо с троянцем Ганимедом, а на третьей — его другое превращение в огонь, когда он захотел лечь с прекрасной Эгиной, дочерью Асопа. В четвертой басне был показан тот же Юпитер, превратившийся в золотой дождь, падающий на колени его возлюбленной Данаи; а в пятой и последней басне он был показан, освобождающим своего отца Сатурна, который, как было сказано выше, был недостойно удерживаем в плену титанами. Таким образом, в такой украшенной колеснице, на прекрасном троне, составленном из различных животных и многих позолоченных Викторий, с небольшим плащом, сотканным из различных животных и растений, вышеупомянутый великий отец Юпитер был виден сидящим в бесконечном величии, с венком из листьев, похожих на листья обычной оливы, в правой руке он держал Викторию, увенчанную белой шерстяной лентой, а в левой — королевский скипетр, на конце которого был изображен императорский орел. У подножия трона, чтобы сделать его более внушительным и помпезным, с одной стороны была видна Ниоба со своими детьми, умирающими от стрел Аполлона и Дианы, а с другой стороны — семь сражающихся мужчин, среди которых был мальчик с головой, обвязанной белой шерстью, а в другом месте были видны Геракл и Тесей, сражающиеся со знаменитыми амазонками. А у подножия колесницы, которую тянули два очень больших и очень естественно изображенных орла, был изображен (как и другие) Беллерофонт, украшенный королевским одеянием и королевской диадемой, в аллюзии на миф о котором над диадемой была видна убитая им Химера; в его компании был молодой Персей, рожденный от Юпитера и Данаи, с обычной головой Медузы в руке и обычным ножом у бедра; с ними был вышеупомянутый Эпаф, у которого в качестве шапки была голова африканского слона. Геркулес, сын Зевса и Алкмены, с обычной львиной шкурой и обычным дубиной, был виден идущим за ними; в его компании был Скиф, его брат (хотя и рожденный от другой матери), первый изобретатель лука и стрел, по этой причине его руки и бок были снабжены ими. За ними следовали два милостивых близнеца, Кастор и Поллукс, ехавшие с не меньшей красотой на двух молочно-белых и энергичных конях и одетые в военную форму; на шлемах каждого из них, один из которых был усеян восемью

звездами, а другой — десятью, было яркое маленькое пламя в качестве шлемного гребня, в намека на тот благотворный свет, который теперь называется огнем Святого Эльма и который обычно появляется перед морями как знак того, что буря прошла; звезды означали, как они были помещены на небе Юпитером в знак Близнецов. Затем появилась Справедливость, прекрасная дева, которая била палкой и в конце концов задушила уродливую и деформированную женщину, а в ее компании были четыре бога Пенаты, два мужчины и две женщины, которые демонстрировали — хотя и в варварских и экстравагантных одеждах, и хотя на голове у них был фронтон, который, с основанием, обращенным вверх, поддерживал головы молодого человека и старика—позолоченной цепью с прикрепленным к ней сердцем, которую они носили на шее (), а также по своим длинным, широким и пышным одеждам, что они были людьми большого веса и великими и высокими советниками; что было вполне обоснованно, учитывая, что древние писатели считали их советниками Юпитера. За ними шли два Палика, рожденные Юпитером и Талеей, украшенные драпировками желтоватого оттенка, увенчанные различными колосьями и с алтарем в руках; в их компании был Ярбас, царь Гаэтулии, сын того же Юпитера, увенчанный белой лентой, с головой льва, увенчанной крокодилом в качестве шапки, а его другие одежды были переплетены листьями тростника и папируса и различными чудовищами, а в руках он держал скипетр и горящее пламя огня. За ними шли Ксант, троянская река, также сын Юпитера, в человеческом облике, но весь желтый, весь обнаженный и весь обритый, с переполненной вазой в руках, и Сарпедон, царь Ликий, его брат, в очень внушительном одеянии, с небольшим холмом, покрытым львами и змеями, в руках. И последнюю часть этой великой процессии, завершающую все, составляли четыре вооруженных куреты, которые скрещивали мечи друг с другом, возрождая таким образом память о горе Иде, где Юпитер был спасен от прожорливого Сатурна их помощью, заглушая скрестом оружия плач нежного младенца; среди которых, с последней парой, для большей достоинства, как королева всех остальных, крылатая и без ног, с большой помпой и великолепиям, гордая Фортуна гордо приближалась.

Шестая колесница, Марса.

Марс, гордый и воинственный бог, покрытый ярко сияющими доспехами, имел шестой колесницу, украшенную немалым богатством и пышностью и запряженную двумя свирепыми волками, очень похожими на настоящих; в ней его жена Неря и дочь Эвадна, изображенные в барельефе, служили разделителями трех его мифов, которые (как уже говорилось о других колесницах) были там нарисованы. На первом из них он был изображен убивающим несчастного сына Нептуна, Халирротия, в отместку за изнасилование Альциппы, на втором — в самом любовном облике, лежащим с Реей Сильвией и зачавшим от нее двух великих основателей Рима, Ромула и Рема; а на третьем и последнем он был изображен в жалком положении пленника (как это часто случается с его последователями) в руках безбожных Ота и Эфиальта. Затем перед колесницей, как первые фигуры, предшествующие ей на лошадях, были замечены два его жреца, салии, с их обычными щитами, анцилиями, одетые и украшенные их обычными доспехами и одеждами, а на головах, вместо шлемов, они носили две шапки в виде конусов; за ними следовали вышеупомянутые Ромул и Рем в образе пастухов, одетые в простоватые кожаные одежды из волчьих шкур, причем, чтобы отличить одного от другого, на головном уборе Рема было шесть стервятников, а на головном уборе Ромула — двенадцать, в память о его более счастливом предзнаменовании. За ними шел Эномаус, царь греческой Писы, а также сын Марса, который держал в одной руке, как царь, королевский скипетр, а в другой — маленькую разбитую колесницу, в память о предательстве, проявленном по отношению к нему колесничим Миртилом в его сражении за свою дочь Гипподамию против Пелопа, ее

возлюбленного. За ним шли Аскалаф и Ялмен, также сыновья Марса, украшенные богатыми военными одеждами; корабли, которые они держали в руках, по одному на каждого, напоминали о той весомой помощи, которую они принесли с пятьюдесятью кораблями осажденным троянцам. За ними следовали прекрасная нимфа Бритона, также дочь Марса, с сетью в руках, в память о своей несчастной судьбе; и не менее прекрасная Гармония, рожденная тем же Марсом и прекрасной Венерой, которая стала женой фиванца Кадма. Говорят, что однажды Вулкан подарил ей прекрасное ожерелье, из-за чего ее видели с этим ожерельем на шее; в верхней части тела она имела облик женщины, но в нижней части — что означало, что она вместе с мужем превратилась в змею — она была вся покрыта змеиной кожей. За ними шли, с кровавым ножом в руке и с разорванным маленьким козленком на плечах, очень свирепые на вид Гиперион, рожденный от того же отца, который, как говорят, первым научил людей убивать диких животных, и с ним не менее свирепый Этол, также потомок Марса; между ними шла слепая Ярость, украшенная красным одеянием, расшитым черной вышивкой, Авессалама () с пенистым ртом, с носорогом на голове и киноцефалом на спине. За ними шли Обман, с лицом человеческого существа и другими частями тела, как их описывает Данте в «Аду», и Угроза, действительно устрашающая на вид с мечом и посохом в руках, покрытая серыми и красными драпировками, с открытым ртом; и за ними шли Фурия, великий министр Марса, и Смерть, бледная и не менее гармонирующая с тем же Марсом; первый весь задрапированный и окрашенный в темно-красный цвет, с руками, связанными за спиной, и, казалось, сидящий, весь угрожающий, на большом снопе разнообразного оружия, а второй весь бледный, как уже было сказано, и покрытый черными драпировками, с закрытыми глазами и с не менее ужасным и не менее страшным видом. За ними следовала Спойлс в образе женщины, украшенной львиной шкурой, с древним трофеем в руке, которая, казалось, хотела ликовать над двумя ранеными и связанными пленниками, находившимися по обе стороны от нее; за ней, как задняя линия столь ужасного сопровождения, шла женщина очень крепкого телосложения, с двумя бычьими рогами на голове и со слоном в руке, олицетворяющая Силу, которой Жестокость, вся красная и столь же ужасная, убивающая маленького ребенка, казалась подходящей спутницей.

Седьмая колесница, Венера.

Совершенно иным был вид очаровательной, изящной, элегантной и позолоченной колесницы благодетельной Венеры, которая следовала за последней на седьмом месте, запряженная двумя самыми мирными, белоснежными и влюбчивыми голубками; в ней не было недостатка в четырех сценах, исполненных с большим мастерством, чтобы сделать ее приятной, радостной и богатой в своей пышности. В первой из них была изображена прекрасная богиня, превратившаяся в рыбу, чтобы спастись от ярости гиганта Тифоя, а во второй она молила великого отца Юпитера, чтобы он наконец положил конец многочисленным трудам ее многострадального сына Энея. В третьей сцене та же Венера была поймана своим мужем Вулканом сеткой, когда она лежала со своим любовником Марсом; в четвертой и последней сцене она была не менее заботлива о своем сыне Энее, примирившись с неумолимой Юноной, чтобы соединить его узами любви с целомудренной царицей Карфагена. Прекрасный Адонис, как ее самый дорогой любовник, шел впереди колесницы в изящном одеянии охотника, а с ним, как его спутники, появились два очаровательных маленьких Амура с раскрашенными крыльями, луками и стрелами. За ними следовали молодой и красивый Гименей, с традиционным венком из майорана и зажженным факелом в руке, а также Талассиус с копьем и щитом и маленькой корзинкой, полной шерсти. А за ними шла Пейто, богиня убеждения, одетая в одежду матроны, с большим языком на голове (по египетскому обычаю), содержащим окровавленный глаз, и в

руке еще один подобный язык, соединенный с другой поддельной рукой; а с ней троянский Парис в одежде пастуха, который нес в память о своей легенде то самое яблоко, которое принесло ему столько несчастья. За ними следовала Конкордия в образе серьезной и красивой женщины, увенчанной венком, с чашей в одной руке и скипетром, увенчанным цветами, в другой; а с ней, как спутник, появился Приап, бог садов, с обычным серпом и с коленями, полными фруктов; а с ними, с кубом в руке и другим на голове, Мантурна, которую всегда с большой набожностью призывали невесты в первую ночь, когда они соединялись со своими мужьями, веря, что она может вселить твердость и постоянство в непостоянные умы. Следующей была экстравагантно изображенная Дружба, которая шла за ними, потому что, хотя она и имела облик молодой женщины, ее головы, увенчанной листьями граната и мирта, было видно, что она была одета в грубое платье, на котором можно было прочесть *MORS ET VITA*; с открытой грудью, так что можно было разглядеть сердце, и там же можно было прочесть слова *LONGE ET PROPE*; а в руке она несла увядший ствол вяза, обвитый свежей и плодородной лозой. В ее компании была Удовольствие, как пристойное, так и непристойное, также экстравагантно изображенное в виде двух молодых женщин, которые были показаны прижатыми друг к другу спинами; одна белая, и, как сказал Данте, косоглазая и с деформированными ногами, а другая, хотя и черная, но приличная и грациозная, опоясанная красивым соображением драгоценным и позолоченным цестусом, с удилом и обычным брачко для измерения в руках. За ней следовала богиня Виргинис, которую также призывали на древних бракосочетаниях, чтобы она помогла мужу снять девственную зону; по этой причине, одетая в белые льняные одежды, с короной из изумрудов и петухом на голове, она шла с вышеупомянутой зоной и маленькой веткой агнус-кастус в руках. В ее компании была Красота, столь желанная многими, в образе милостивой девы, увенчанной венком из цветов и лилий; с ними была Геба, богиня молодости, также дева, также одетая с большой роскошью и бесконечной грацией, увенчанная украшением из прекрасного позолоченного венка и несущая в руке красивую маленькую ветку цветущего миндаля. Наконец, эту прекрасную компанию завершала Радость (), также дева, грациозная и увенчанная гирляндой, которая в подобном наряде несла в руке тирс, сплетенный из гирлянд и различных листьев и цветов.

Восьмая колесница, Меркурия.

Меркурию, который имел кадуцей, шапку и крылатые сандалии, был дан восьмой колесница, запряженная двумя самыми естественными аистами и также украшенная пятью его баснями. В первой из них он появился на новых стенах Карфагена, как посланник Юпитера, перед влюбленным Энеем и приказал ему уйти оттуда и отправиться в Италию; во второй был показан несчастный Аграул, превращенный им в камень, а в третьей он был показан, по приказу Юпитера, приковывающим слишком смелого Прометея к скалам Кавказских гор. В четвертом случае его видели, как он превратил неразумного Батта в камень, называемый базанитом; а в пятом и последнем случае — как он так хитро убил многоглазого Аргуса. Для более наглядной демонстрации тот же Аргус был виден идущим впереди колесницы в пастушьем одеянии, покрытом глазами; а с ним была видна его спутница Майя, мать вышеупомянутого Меркурия и дочь Фауна, в очень богатой одежде молодой женщины (), с виноградной лозой на голове и скипетром в руке, за которой следовали несколько змей, выглядящих ручными. За ними шла Палестра, дочь Меркурия, в образе девы, полностью обнаженной, но удивительно крепкой и гордой, украшенной различными листьями оливы по всему телу, с коротко стриженными волосами, чтобы во время боя, как она всегда делала, враг не мог схватиться за них; а с ней была Элокуенция, также дочь Меркурия, одетая в достопочтенную и приличную одежду матроны, с попугаем на голове и с одной открытой рукой. Далее шли три Грации, с соединенными, как обычно,

руками и одетые в тончайшие вуали; а за ними шли два Лара, одетые в шкуры собак, с которыми, как их спутница, шла Искусство, также в одежде матроны, с большим рычагом и большим пламенем огня в руках. За ними следовал Автолик, самый хитрый вор, сын Меркурия и нимфы Хионы, в войлочных башмаках и закрытой шапке, скрывавшей его лицо, с руками, занятыми фонарем, который называется фонарем воров, различными отмычками и веревочной лестницей. И, наконец, Гермафродит, сын того же Меркурия и Венеры, в обычном виде, шел в конце этой маленькой компании.

Девятая колесница, Луны.

Девятая колесница Луны, вся посеребренная, запряженная двумя лошадьми, одной черной, другой белой, прошла не менее прекрасно, чем предыдущая; Луна, как обычно, была укутана белым тонким покрывалом и с величайшей грацией управляла серебряными вожжами; и, как и другие, она была украшена не менее красиво и пышно четырьмя своими баснями. В первом из них эта самая кроткая богиня, спасаясь от ярости Тифоя, была вынуждена превратиться в кошку; во втором она нежно обнимала и целовала спящего прекрасного Эндимиона, а в третьем, покоренная нежной белой шерстью, направлялась в темный лес, чтобы там лечь с влюбленным Паном, богом пастухов. В четвертой басне было показано, как тот же Эндимион, упомянутый выше, за милость, полученную от Эндемионы, получил пастбище для своего белого стада; и для лучшего представления того, кто был так дорог Луне, его затем видели идущим впереди колесницы, увенчанным диттанией, в сопровождении светловолосого ребенка с змеей в руке, также увенчанного листьями платана, олицетворяющего Доброго Гения, и великого черного человека, устрашающего на вид, с растрепанной бородой и волосами и с совой в руке, олицетворяющего Злого Гения. За ними следовал бог Ватиканус, который, как полагают, способен принести помощь плачущим младенцам, одетый в красивую рыжеватую одежду и с младенцем на руках; вместе с ним также видели богиню Эгерию, одетую в великолепное и разнообразное платье, с ключом в руке, которую также призывают на помощь беременным женщинам; а с ними еще одну богиню, Нундина, которая также защищает имена маленьких детей, в почтенном одеянии, с веткой лавра и жертвенной вазой в руках. Затем появился Витумн, который, по поверьям, вдыхал душу в детей при их рождении, изображенный по египетскому обычаю, а с ним Сентинус, который, по поверьям древних, давал новорожденным силу чувств, по этой причине он был весь белый, в его головном уборе были видны головы пяти животных, которые, как считается, обладают пятью чувствами, более острыми, чем у других: голова обезьяны, голова стервятника, голова дикого кабана, голова рыси и голова — или, вернее, все тело — маленькой паучихи. Затем Эдуса и Потина, которые отвечают за питание этих же младенцев, были видны, едущие так же, как и другие, в одежде нимф, но с очень длинными и очень полными грудями, одна держала таз с белым хлебом, а другая — прекрасную вазу, которая, казалось, была полна воды; а с ними, завершая последнюю часть процессии, был Фабулин, который отвечает за первую речь тех же младенцев, одетый в разноцветные одежды, с головой, увенчанной трясогузками и поющими зябликами.

Десятая колесница, Минервы.

Минерва, одетая в доспехи, с копьем и щитом Горгоны, как она обычно изображается, имела десятый колесницу, составленную в форме треугольника и окрашенную в цвет бронзы, и тянутую двумя очень большими и самыми причудливыми совами, о которых я не могу не сказать, что, хотя и можно было бы рассказать о необычных и даже невероятных чудесах всех животных, тянувших колесницы, тем не менее эти, больше всех остальных, были изображены так реалистично и естественно, а их лапы, крылья и шеи были сделаны так, что могли двигаться, и даже глаза открывались и закрывались так хорошо и с таким сходством с

реальностью, что я не знаю, как я мог бы убедить в этом тех, кто их никогда не видел. Однако, переставая говорить об этом, я должен рассказать, что на одной из трех сторон треугольной колесницы было изображено чудесное рождение богини из головы Юпитера, на второй — Пандора, украшенная ею бесчисленными украшениями, а на третьей — она же, превращающая волосы несчастной Медузы в змей. Затем на одной части основания было изображено состязание, которое она провела с Нептуном за имя, которое должно было быть дано Афине (до того, как она получила такое имя), когда он произвел огненного коня, а она — плодоносящую оливу, и она одержала тем самым славную и памятную победу; а на другой части она была изображена в виде маленькой старушки, пытающейся убедить слишком смелую Арахну, прежде чем она превратила ее в животное с таким именем, согласиться, не подвергая дело испытанию, уступить ей пальму первенства в искусстве вышивания; так же как на третьей и последней части, с другим обликом, она была изображена доблестно убивающей гордого Тифона. Перед колесницей шла Добродетель в образе молодой и крепкой женщины с двумя большими крыльями, в простой, скромной и подходящей одежде, имея достойную спутницу — почтенную Честь, увенчанную пальмовым венком и сияющую в пурпуре и золоте, со щитом и копьем в руках, которая, как показано, поддерживала два храма, в один из которых (а именно, посвященный той же Чести) казалось невозможным пройти, кроме как через тот, посвященный Добродетели; и для того, чтобы этим маскам был дан благородный и достойный компаньон (), казалось правильным добавить к этой линии Победу, увенчанную лавровым венком и также с пальмовой ветвью в руке. За ними следовала Хорошая Слава, изображенная в виде молодой женщины с двумя белыми крыльями, звучащей в большую трубу, а за ней, с маленькой белой собачкой на руках, шла Вера, также вся в белом, с светящейся вуалью, покрывавшей ее руки, голову и лицо; и с ними Спасение, держащее в правой руке чашу, которую оно, казалось, пыталось предложить змее, а в другой — тонкий и прямой жезл. За ними шла Немезида, дочь Ночи, которая вознаграждает добрых и наказывает злых, девственная на вид, увенчанная маленькими оленями и маленькими победами, с копьем из ясеня и подобным кубком в руках; с ней появилась ее спутница Мир, также девственная, но с добрым лицом, с оливковой ветвью в руке и слепым мальчиком, олицетворяющим Бога богатства, на руках; а с ними, неся в руке сосуд для питья в форме лилии и в похожем обличье, появилась также вечно зеленая Надежда, за которой следовала Милосердие, ехавшая на большом льве, с копьем в одной руке и молнией в другой, которую она делала вид, будто не собирается бросать с яростью, а отбрасывает прочь. Затем появилась Возможность, следом за которой шла Покаяние, которая, казалось, постоянно ее била, и Счастье, сидящее на удобном троне, с кадуцеем в одной руке и рогом изобилия в другой. За ними следовала богиня Пеллония, чья задача — держать врагов на расстоянии, в полном доспехе, с двумя большими рогами на голове и в руке бдительным журавлем, который, как обычно, стоял на одной ноге, а в другой держал камень; а вместе с ней, замыкая последнюю часть славной компании, шла Наука в образе молодого человека, который нес в руке книгу, а на голове — позолоченный треножник, символизирующий его постоянство и твердость.

Одиннадцатая колесница, Вулкана.

Вулкан, бог огня, старый, уродливый и хромой, с бирюзово-синей шапкой на голове, имел одиннадцатый колесницу, запряженную двумя большими собаками; и в ней был изображен остров Лемнос, где, как говорят, Вулкан, низвергнутый с небес, был вскормлен Фетидой и начал там изготавливать первые молнии для Юпитера. Перед ним шли, как его слуги и подданные, три циклопа: Бронт, Стероп и Пиракмон, чью помощь, как говорят, он обычно использовал при изготовлении молний. За ними шел Полифем, возлюбленный прекрасной Галатеи и первый из всех циклопов, в одежде пастуха, с большой трубой на шее и посохом в

руке; а с ним, увенчанный семью звездами, уродливый, но изобретательный Эрихтоний, рожденный со змеиными ногами в результате попытки Вулкана изнасиловать Минерву, чтобы скрыть свою уродливость, как полагают, он изобрел колесницы, по этой причине он шел с одной из них в руке. За ним следовал дикий Какус, также сын Вулкана, изрыгающий струю искр изо рта и носа; и Цекуль, также сын Вулкана, также в пастушьем одеянии, но украшенный королевской диадемой, и в одной из его рук, в память о строительстве Пренесте, был виден город, расположенный на холме, а в другой — румяное и горящее пламя. За ними шел Сервий Туллий, царь Рима, который, как полагают, также был рожден Вулканом, и на его голове, как и в руке Цекула, в знак счастливого предзнаменования, было видно, как подобное пламя чудесным образом образовывало великолепный и благоприятный венец. Затем появилась ревнивая Прокрида, дочь вышеупомянутого Эрихтония и жена Кефала, которая, в память о древней легенде, казалось, была пронзена копьем в грудь; а с ней была Орейтия, ее сестра, в девственном и прекрасном наряде, а между ними в центре был Пандион, царь Афин, рожденный с ними от одного отца, украшенный одеждой греческого царя. За ним шли Прокна и Филомела, его дочери, одна одетая в шкуру оленя, с копьем в руке и маленькой щебечущей ласточкой на голове, а другая несла в том же месте соловья () и также держала в руке вышитый женский плащ, намекая на свою несчастную судьбу; и она казалась () следующей за своим любимым отцом, полной печали, хотя и украшенной богатым одеянием. И с ними, завершая последнюю часть компании, была Кака, сестра Кака, почитаемая древними как богиня по той причине, что, отбросив свою любовь к брату, она, как говорят, раскрыла Гераклу секрет украденного скота.

Двенадцатая колесница, Юноны.

Когда Вулкан проехал мимо, королева Юнона, украшенная богатой, великолепной и королевской короной, в прозрачных и сияющих одеждах, появилась во всем своем величии на двенадцатой колеснице, которая была не менее пышной, чем все остальные, и велась двумя прекраснейшими павлинами; а между пятью небольшими сюжетами из ее жизни, изображенными на колеснице, были Ликориас, Бероя и Дейопея, ее самые красивые и любимые нимфы. В первой из этих историй была изображена несчастная Каллисто, превращенная ею в медведицу, которую сострадательный Юпитер впоследствии поместил среди главных звезд на небесах; во второй было показано, как, превратившись в подобие Бероз, она убедила ничего не подозревающую Семелу умолять Юпитера, чтобы он соизволил в своей милости лечь с ней в том обличье, в котором он обычно ложился со своей женой Юноной; по этой причине несчастная смертная, не выдержав силы небесного великолепия, была поглощена огнем, и было видно, как Юпитер взял Бахуса из ее чрева и поместил его в свое, сохраняя его до полного срока родов. В третьем случае ее видели, как она молила Эола послать свои яростные ветры, чтобы рассеять флот троянца Энея; в четвертом случае ее видели, как она, охваченная ревностью, требовала от Юпитера превратить несчастную Ио в корову и отдала ее, чтобы Юпитер не мог ее украсть, на попечение всегда бдительного Аргуса, который, как было сказано в другом месте, был усыплен и убит Меркурием; а на пятой картине было видно, как Юнона послала за несчастной Ио безжалостного слепня, чтобы он постоянно кусал и жалил ее. У подножия колесницы было видно множество явлений, образующихся в воздухе, среди которых первым был Ирис, считавшийся древними посланником богов и дочерью Таумаса и Электры; он был гибким и свободным, одет в одежды красного, желтого, синего и зеленого цветов, символизирующие радугу, с двумя крыльями ястреба на голове, обозначающими его быстроту. В ее компании, в красном одеянии, с рыжими и растрепанными волосами, была Комета, изображенная в виде молодой женщины с большой и сияющей звездой на лбу; с

ними была Ясная Небесная, в образе девы, с лицом бирюзово-голубого цвета и бирюзово-голубым широким и просторным платьем, а также с белым голубем на голове, символизирующим небо. За ними появились Снег и Туман, идущие вместе; первый был одет в одежды желтовато-коричневого цвета, на которых были изображены многочисленные стволы деревьев, покрытые снегом, а второй шел, как будто не имея формы, словно большая белая масса; с ними была Зеленая Роса, изображенная в том же цвете, чтобы обозначить зеленые растения, на которых она обычно видна, и с круглым луной на голове, обозначающей, что во время полнолуния, прежде всего, роса обычно падает с небес на зеленую траву. Затем следовал Дождь, одетый в белый, но несколько загрязненный халат, на голове которого семь звезд, частично ярких, частично тусклых, образовывали гирлянду, представляющую семь Плеяд, так же как семнадцать звезд, сияющих на ее груди, казалось, обозначали знак дождливого Ориона. За ним следовали три девы разного возраста, одетые в белые одежды и также увенчанные оливковыми венками, символизирующие три класса дев, которые участвовали в бегах в древних играх Юноны; за ними шла богиня Популония в богатом одеянии матроны, с венком из граната и мелиссы на голове и с маленьким столиком в руке, которой завершала описанную выше воздушную компанию.

Тринадцатый вагон, Нептун.

Тринадцатый колесница, посвященная Нептуну, казалась более причудливой, необычной и красивой, чем все остальные. Она была составлена из огромного краба, которого венецианцы называют Гранчевола, который покоился на четырех больших дельфинах, а у основания, напоминавшего настоящую скалу, было огромное количество морских ракушек, губок и кораллов, что делало его очень красивым и богато украшенным, и тянулся двумя морскими коньками; на нем стоял Нептун в привычном облике с привычным трезубцем, а у его ног, как спутница, стояла его супруга Салация в образе белоснежной нимфы, покрытой пеной. Перед колесницей шел старый бородатый Главк, весь мокрый и покрытый водорослями и мхом, чья нижняя часть тела имела форму плавающей рыбы. Вокруг него кружили многочисленные птицы-гальционы, а с ним был виден изменчивый и коварный Протеус, также старый, весь мокрый и покрытый морскими водорослями; а с ними гордый Форкис с королевской лентой бирюзового цвета вокруг головы, с бородой и волосами, длинными и ниспадающими без меры, и несущий в руке знаменитые Геркулесовы столбы, как знак империи, которой он когда-то владел. Затем следовали два тритона с обычными хвостами, звучащие в свои трубы, и в их компании появился старый Эол, также держащий в руках королевский скипетр и парус, а на голове у него было горящее пламя огня. За ним следовали четыре его главных ветра: молодой Зефир с локонами и разноцветными крыльями, украшенными разнообразными маленькими цветами; темный и палящий Эвр, у которого на голове было сияющее солнце; холодный и снежный Борей; и, наконец, мягкий, облачный и гордый Австр; все они были изображены так, как их обычно рисуют, с пухлыми щеками и большими и быстрыми крыльями. За ними, на своем месте, шли два великана, Отус и Эфиальт, израненные и пронзенные различными стрелами, в память о том, что они были убиты Аполлоном и Дианой; и вместе с ними, не менее уместно, шли две гарпии с обычным лицом девы, обычными хищными когтями и самым отвратительным животом. Также был виден египетский бог Канопус, в память о хитрости, которую когда-то проявил жрец против халдеев, изображенный очень низким, круглым и толстым; и точно так же молодые и прекрасные крылатые Зет и Калаис, сыновья Борея, чьей доблестью, как рассказывают, когда-то были изгнаны из мира эти мерзкие и прожорливые гарпии. И вместе с ними, в конце, были видны прекрасная нимфа Амимона, возлюбленная Нептуна, с позолоченной вазой, и молодой грек Нелей, сын того же Нептуна, который, с королевским скипетром и одеждой, завершал последнюю часть описанной выше компании.

Четырнадцатая колесница, Океана и Тетиса.

За ними следовала четырнадцатая компания с Тетидой, великой царицей моря, и великим отцом Океаном, ее мужем, сыном Неба, который был изображен в виде высокого и голубого старика с большой бородой и длинными мокрыми и растрепанными волосами, покрытого морскими водорослями и различными ракушками, с ужасным тюленем в руке, в то время как она была изображена в виде высокой и властной матроны, великолепной, старой и белой, держащей в руке большую рыбу; и оба они были видны на самом фантастическом колеснице в виде скалы, очень странной и причудливой, запряженной двумя огромными китами. У подножия колесницы шел их сын Нерей, старый, почтенный и покрытый пеной, а с ним Тетида, дочь Нерея и Дорида и мать великого Ахилла, которая была изображена верхом на дельфине; за ней следовали три прекраснейшие сирены, изображенные в обычном виде, а за ними — две очень красивые, хотя и седые, морские нимфы, называемые Граи, также дочери морского бога Форкиса и нимфы Кето (), одетые в очень красивые изящные одежды. За ними следовали три Горгоны с змеиными волосами, дочери одного отца и одной матери, которые пользовались одним-единственным глазом, которым, одалживая его друг другу, все три могли видеть; и там же была видна жестокая Сцилла с лицом и грудью девушки, а остальная часть тела в виде рыбы, и с ней старая, уродливая и прожорливая Харибда, пронзенная стрелой в память о ее заслуженном наказании. А позади этих, чтобы оставить последнюю часть компании более радостной на вид, в конце появилась обнаженная, прекрасная и белоснежная Галатея, любимая и милостивая дочь Нерея и Дориды.

Пятнадцатая колесница, Пана.

В пятнадцатой колеснице, которая имела естественный и правдоподобный вид тенистого леса, имитированного с большим искусством, и была запряжена двумя большими белыми козлами, ехал румяный Пан, бог лесов и пастухов, в образе старого рогатого сатира, увенчанного листвой сосны, с пятнистой шкурой пантеры на теле, с большой трубой с семью тростниками и пастушьим посохом в руках. У подножия колесницы шли другие сатиры и старые лесные боги, увенчанные фенхелем и лилиями и держащие в руках ветви кипариса в память о любимом Кипариссе. За ними шли два фавна, увенчанные лавровым венком, каждый с кошкой на правом плече; а за ними шла дикая и прекрасная Сиринкс, возлюбленная Пана, которая, убегая от него, по преданию, была превращена сестрами-наиадами в трепещущий и музыкальный тростник. Сиринкс сопровождала другая нимфа, Питис, также возлюбленная Паном; но поскольку ветер Борей также был влюблен в нее, считается, что из ревности он бросил ее на жестокую скалу, где она разбилась на куски, и из жалости Мать-Земля превратила ее в прекрасную сосну, из листьев которой ее возлюбленный Пан, как было показано выше, делал себе изящный и любимый венок. Затем появилась Палес, почитаемая хранительница и защитница стад, одетая как кроткая пастушка, с большим сосудом с молоком в руках и венком из лекарственных трав; а с ней — защитница стад по имени Бубона, в похожей пастушьей одежде, с украшенной головой быка, которая служила ей головным убором; и Миаграс, бог мух, одетый в белое, с бесконечным множеством этих назойливых маленьких существ вокруг головы и тела, с венком из спондила и с палкой Геракла в руке; и Эвандр, который первым научил людей в Италии приносить жертвы Пану, украшенный царским пурпуром и царской диадемой, с царским скипетром в руке, завершал с величественной пышностью последнюю часть этой пасторальной, но приятной и прекрасной компании.

Шестнадцатая колесница, Плутона и Прозерпины.

Затем последовал адский Плутон с королевой Прозерпиной, оба обнаженные, ужасные и мрачные, увенчанные похоронным кипарисом, держа в одной руке маленький скипетр в знак своей королевской власти, а у его ног лежал великий, ужасный и трехглавый Цербер; но Прозерпина, которая была с ним (в сопровождении двух нимф, одна из которых держала в руке круглый шар, а другая — большой и крепкий ключ, означающий, что тот, кто однажды попал в это царство, должен отказаться от всякой надежды на возвращение), была одета в белое и богатое платье, украшенное до невероятности. И оба они сидели в обычной колеснице, запряженной четырьмя черными как смоль лошадьми, поводья которых держал в руках ужасный и адский монстр, сопровождаемый тремя столь же адскими фуриями, кровавыми, гнусными и страшными, с волосами и всем телом, обвитыми различными ядовитыми змеями. За ними следовали два кентавра, Несс и Астил, с луками и стрелами, а кроме этого оружия Астил нес в руке большого орла; с ними был гордый гигант Бриарей, который имел сто рук, вооруженных мечами и щитами, и пятьдесят голов, из которых струи огненного пламени вырывались из рта и ноздрей. За ними следовал мутный Ахерон, изливающий воду и песок, синеватый и зловонный, из огромного сосуда, который он нес в руках, и с ним шла другая подземная река, Коцит, также бледная и темная, и также изливающая из подобного сосуда подобный зловонный и мутный поток; с ними была ужасная и вялая Стикс, дочь Океана, столь страшная для всех богов, одетая в одежду нимфы, но темная и грязная, несущая подобную вазу и, казалось, окруженная другой адской рекой, Флегетоном (), весь облик которого, вместе с вазой и кипящей водой, был окрашен в темный и страшный красный цвет. Затем следовал старый Харон с веслом и глазами (как сказал Данте) из раскаленного угля; его сопровождала, чтобы ни одна из рек ада не была

отсутствующей, бледная, тощая, истощенная и забывчивая Лета, в руке которой была видна похожая ваза, из которой также со всех сторон лилась мутная и синеватая вода; а за ними следовали три великих судьи ада, Минос, Эак и Радамант, первый из которых был изображен в королевском облике и одежде, а второй и третий были одеты в темные, строгие и почтенные одежды. За ними шел Флегийас, кощунственный царь лапифов, напоминающий стрелой, пронзившей его грудь, о сожженном храме Феба и наказании, полученном от него, и, для более наглядной демонстрации, несущий этот горящий храм в одной из своих рук. Далее был виден страдающий Сизиф под огромным и тяжелым камнем, а с ним голодный и несчастный Тантал, которому были показаны так тщетно желанные плоды, находившиеся рядом с его ртом. А затем появились, но в более благородном облике, как будто выйдя из радостных Элизийских полей, с кометой на лбу и в императорском одеянии, божественный Юлий и счастливый Октавиан Август, его преемник; это ужасное и страшное общество завершали в самом благородном виде амазонка Пентесилея, украшенная копьем, полумесяцем-щитом и королевской лентой на голове, и овдовевшая царица Томирис, у которой руки и бок были украшены луком и варварскими стрелами.

Семнадцатая колесница, Кибела.

За ними следовала Кибела, великая мать богов, увенчанная башнями и, поскольку она считается богиней Земли, одетая в одежду, сотканную из различных растений, со скипетром в руке, сидящая на четырехугольной колеснице, на которой помимо ее собственного места было еще много других пустых сидений и которую тянули два больших льва; а для украшения колесницы были нарисованы четыре ее истории с самыми красивыми узорами. В первой из них было видно, как, когда ее везли из Пессинуса в Рим, корабль, на котором она плыла, застрял в Тибре, и она была чудесным образом вытащена на берег весталкой Клаудией с помощью только своего простого пояса, к удивлению окружающих; во втором случае ее видели, как по приказу ее жрецов ее отвезли в дом Сципиона Насики, который считался лучшим и самым святым человеком в Риме в то время. Третьего раза ее видели во Фригии, где она посетила богиню Цереру, после того как та, как она думала, спрятала свою дочь Прозерпину в безопасности на Сицилии; а четвертого и последнего раза ее видели, как она бежала от ярости гигантов в Египет, как рассказывают поэты, и была вынуждена превратиться в черного дрозда. У подножия колесницы были видны десять корибантов, вооруженных по древнему обычаю, которые делали различные экстравагантные жесты головой и телом; за ними шли две римские матроны в римских одеждах, с головами, покрытыми желтыми вуалями, а с ними вышеупомянутый Сципион Насика и весталка Клавдия, у которой на голове был квадратный белый платок с каймой по краям, закрепленный под горлом. И, наконец, чтобы достойно завершить эту маленькую компанию, появился молодой и красивый Атис, который, как мы читаем, был горячо любим Кибелой; помимо богатого, удобного и очаровательного костюма охотника, он был очень изящно украшен прекрасным позолоченным ожерельем.

Восемнадцатая колесница, Дианы.

В восемнадцатой и невероятно красивой колеснице, запряженной двумя белыми оленями, появилась охотница Диана с позолоченным луком и позолоченным колчаном, сидящая с бесконечной грацией и красотой на двух других оленях, которые своими задними ногами создавали для нее, так сказать, самое причудливое сиденье; остальная часть колесницы была необычайно изящной, прекрасной и богато украшенной девятью из ее самых приятных мифов. В первом из них было видно, как, движимая состраданием к бегущей Аретузе, которую преследовал влюбленный Альфей, богиня превратила ее в фонтан; во втором она молила Эскулапа, чтобы он согласился вернуть к жизни мертвого, но невинного

Ипполита; когда это было сделано, в третьем она назначила его хранителем своего храма и священного леса в Ариции. В четвертом случае ее видели преследующей Циннию, изнасилованную Юпитером () из чистых вод, где она купалась вместе с другими девственными нимфами; а в пятый раз ее видели, когда она обманула вышеупомянутого Альфея, который, самонадеянно стремясь взять ее в жены, был приглашен ею посмотреть на ее танец, и там, измазав лицо грязью вместе с другими нимфами, она заставила его, не способного узнать ее в таком обличье, уйти, осмеянным и презираемым. За шестое же она была замечена в компании своего брата Аполлона, наказывающего гордую Ниобу и убивающего ее со всеми ее детьми; а за седьмое она была замечена, посылающей великого и свирепого вепря в Калидонский лес, который опустошил всю Этолию, будучи движимой справедливым и праведным гневом против этого народа за то, что они прекратили приносить ей жертвы. В восьмой раз ее видели не менее гневной, превращающей несчастного Актеона в оленя; но в девятый и последний раз, напротив, движимая состраданием, она была замечена, превращающей Эгерию, плачущую по смерти своего мужа Нума Помпилия, в фонтан. У подножия колесницы были видны восемь ее нимф-охотниц с луками и колчанами, одетых в изящные, приятные, свободные и легкие одежды, сшитые из шкур различных животных, как будто убитых ими; а с ними, как последний, завершающий небольшую, но милую компанию, был молодой Вирбий, увенчанный миртовым венком из пятнистых листьев, держащий в одной руке маленькую сломанную колесницу, а в другой — пучок девичьих светлых волос.

Девятнадцатая колесница, Церера.

В девятнадцатой колеснице, запряженной двумя великими драконами, прибывшей с не меньшей помпой, чем другие, была видна Церера, богиня зерновых культур, в одежде матроны, с венком из колосьев и румяными локонами; и с не меньшей помпой эта колесница была украшена девятью ее мифами, которые были на ней нарисованы. На первом из них было изображено счастливое рождение Плутона, бога богатства, рожденного, как мы читаем у некоторых поэтов, от нее и героя Ясия; на втором она с большой заботой мыла и кормила своим молоком маленького Триптолема, сына Элевсиса и Гионы. На третьей была изображена Элеусис (), как тот же Триптолем, следуя ее совету, летит на одном из двух драконов, которые были подарены ему ею вместе с колесницей, чтобы он мог путешествовать по миру, благочестиво обучая уходу за полями и их возделыванию; другой дракон был убит нечестивым царем гетов, который всеми силами пытался убить и Триптолема. В четвертом видении было показано, как она спрятала свою любимую дочь Прозерпину на Сицилии, в некотором смысле предвидя то, что с ней впоследствии произошло; в пятом видении после этого события, как было сказано в другом месте, она отправилась во Фригию, чтобы навестить свою мать Кибелу; а в шестом, когда она жила в этом месте, та же Прозерпина явилась ей во сне и показала, в каком бедственном положении она оказалась из-за изнасилования Плутоном; из-за этого, будучи в полном отчаянии, она в седьмом видении была замечена, когда в спешке возвращалась в Сицилию. В восьмом, также, было видно, как, не найдя ее там, в глубокой скорби она зажгла два больших факела, решив искать ее по всему миру; а в девятом и последнем она была замечена прибывающей к колодцу Кианы, и там случайно нашла пояс своей похищенной дочери, что было верным доказательством того, что с ней произошло; после чего в своем великом гневе, не имея ничего другого, на чем бы его выплеснуть, она была замечена разбивающей на куски грабли, мотыги, плуги и другие сельские орудия, которые случайно были оставлены там на полях крестьянами. У подножия колесницы были видны фигуры, символизирующие ее различные жертвоприношения; сначала, для тех, кто называется Элевсиниями, две маленькие девы, одетые в белые одежды, каждая с изящной маленькой корзинкой в руках, одна из которых

была заполнена различными цветами, а другая — различными колосьями. Затем, для тех жертвоприношений, которые были принесены Церере, богине Земли, появились два мальчика, две женщины и два мужчины, также одетые в белое и увенчанные гиацинтами, которые вели двух больших быков, как будто для жертвоприношения; а затем, для тех, которые были принесены в жертву Церере-законодательнице, называемой греками Тесмофорой, появились только две матроны, очень целомудренные на вид, также одетые в белое и увенчанные колосьями и агнус-кастусом. А после них, чтобы полностью продемонстрировать весь порядок ее жертвоприношений (), появились три греческих священника, также одетые в белые одежды, двое из которых несли в руках два зажженных факела, а третий — древнюю лампу, также зажженную. И, наконец, священную компанию завершали два героя, столь любимые Церерой, о которых упоминалось выше, — Триптолем, который нес в руках плуг и был изображен верхом на драконе, и Ясий, которого сочли уместным изобразить в легкой, богатой и изящной одежде охотника.

Двадцатый вагон, посвященный Бахусу.

Затем следовала двадцатая колесница, посвященная Бахусу, также выполненная с необычайным мастерством и отличавшаяся оригинальным, поистине причудливым и экстравагантным дизайном; и он представлял собой очень изящный маленький корабль, полностью покрытый серебром, который был уравновешен таким образом на большом основании, что имел настоящий и естественный вид лазурного моря, так что при малейшем движении он, к необычайному удовольствию зрителей, качался из стороны в сторону, как настоящий корабль на настоящем море. В нем, помимо веселого и смеющегося Бахуса, одетого в обычном стиле и расположенного на самом почетном месте, были видны в компании с Мароном, царем Фракии, несколько вакханок и сатиров, все веселые и радостные, играющие на различных цимбалах и других подобных инструментах; и поскольку, как бы, из части этого счастливого корабля поднимался обильный источник яркого и пенящегося вина, их видели не только очень часто пьющими вино из различных чаш с большой радостью, но и с разрешением, которое дает вино, приглашающими стоящих рядом пить и петь в их компании. Вместо мачты у маленького корабля был большой тирс, увенчанный виноградными листьями, который поддерживал изящный и вздымающийся парус, на котором, чтобы он был веселым и украшенным, были нарисованы многие из тех вакханок, которые, как говорят, обычно бегают, пьют, танцуют и поют с большой свободой по горе Тмолус, отцу лучших вин. У подножия колесницы шла прекрасная Сице, возлюбленная Бахуса, с венком на голове и веткой инжира в руке (); вместе с ней шла и другая возлюбленная того же Бахуса, по имени Стафила, которая, помимо большой виноградной ветки с множеством ягод, которую она несла в руке, была также украшена не менее прекрасным образом вокруг головы зеленым и изящным венком из виноградных листьев и гроздей подобных ягод. За ними следовал прекрасный и молодой Кисс, также любимый Бахусом, который, в результате несчастного случая, был превращен Матерью-Землей в плющ, из-за чего он был одет в одежду, полностью покрытую плющом. А за ним шел старый Силен, весь голый и привязанный к ослу с различными гирляндами из плюща, как будто из-за своего опьянения он не мог удержаться на ногах, и неся прикрепленный к поясу большой деревянный кубок, весь изношенный; а с ним шел также бог пиров, называемый древними Комом, изображенный в виде румяного, безбородых и прекрасного юноши, увенчанного розами, но настолько сонным и вялым, что казалось, будто охотничье копье и зажженный факел, которые он нес в руках, могут выпасть из них в любой момент. За ним следовала старая, также румяная и веселая Пьянка, одетая в красное одеяние, с большим пенящимся сосудом с вином в руках, и с ней молодая и веселая Смех; а за ними шли в одеждах пастухов и нимф два мужчины и две женщины, последователи Бахуса,

увенчанные и украшенные различными листьями виноградной лозы. И Семела, мать Бахуса, вся в дыму и обожженная в память о древней мифе, с Наркеем, первым организатором жертвоприношений Бахусу, который нес на спине большого козла и был украшен античным и блестящим оружием, казались достойным, уместным и милостивым завершением этой веселой и праздничной компании.

Двадцать первый и последний вагон.

Двадцать первый и последний вагон, представляющий римскую гору Яникул, был запряжен двумя большими белыми баранами и был посвящен почтенному Янусу, изображенному с двумя головами, одной молодой и другой старой, как это принято, и держащему в руках большой ключ и тонкий жезл, чтобы продемонстрировать власть над дверями и улицами, которая ему приписывается. У подножия колесницы шла священная Религия, одетая в белые льняные одежды, с одной открытой рукой, а в другой неся древний алтарь с горящим пламенем; по обе стороны от нее шли Молитвы, изображенные, как их описывает Гомер, в виде двух морщинистых, хромых, косоглазых и меланхоличных старух, одетых в бирюзово-синие одежды. За ними шли Антеворта и Поствирта, спутницы Божества, о которых считалось, что первая обладала способностью знать, будут ли молитвы услышаны богами, а вторая, которая отчитывалась только за прошлое, могла сказать, были ли молитвы услышаны или нет; первая была изображена в виде миловидной матроны с лампой и решетом для зерна в руках и головным убором, покрытым муравьями; а второй, одетый спереди полностью в белое и изображенный с лицом старухи, был одет сзади в тяжелые черные драпировки и имел, напротив, светлые, вьющиеся и красивые волосы, как обычно бывает у молодых и привлекательных женщин. Затем последовала та милость, которую мы ищем у богов, чтобы наши желания имели счастливый и удачный конец; и он, хотя и был изображен в образе молодого человека, слепого и с крыльями, с гордым и высокомерным видом, но порой казался робким и дрожащим из-за катящегося колеса, на котором он стоял, сомневаясь, что, как это часто бывает, при малейшем повороте он может с большой легкостью упасть с него; и с ним был виден Успех, или, как мы предпочитаем говорить, счастливый конец наших предприятий, изображенный в виде веселого и милого юноши, держащего в одной руке чашу, а в другой — колосья и мак. Затем следовала, в образе девы, увенчанной восточной пальмой, со звездой на челе и с ветвью той же пальмы в руке, Анна Перенна, почитаемая древними как богиня, поскольку они верили, что она способна сделать год счастливым, а с ней шли два фетиала в римских тогах, украшенных гирляндами из вербены, с свиноматкой и камнем в руках, обозначающими вид клятвы, которую они обычно давали, когда делали какие-либо заявления от имени римского народа. За ними, следуя религиозным церемониям войны, шел римский консул в gabinianской и пурпурной тоге, с копьем в руке, а с ним два римских сенатора, также в тогах, и два солдата в полном доспехе с римскими копьями. И, наконец, замыкая эту группу и все остальные, следовали Монеты, одетые в драпировки желтого, белого и коричневого цветов и держащие в руках различные инструменты для чеканки монет, использование которых, как полагают, было впервые открыто и введено Янусом как необходимое для человечества.

Таковы были колесницы и группы этого чудесного маскарада, подобного которому никогда раньше не видели и, возможно, никогда больше не увидят в наши дни. И вокруг него — оставляя в стороне, как слишком тяжелое бремя для моих плеч, огромные и несравненные похвалы, которые ему полагались, — с большим умом были выстроены шесть очень богатых

масок в образе сержантов, или, скорее, капитанов, которые, очень хорошо гармонируя с замыслом всего мероприятия, были видны, в соответствии с необходимостью, бегали туда-сюда и поддерживали всю эту длинную колонну, которая занимала около полумили дороги, продвигаясь в надлежащем порядке с достоинством и грацией.

Теперь, наконец, приближаясь к концу этого великолепного и веселого карнавала, который был бы гораздо веселее и праздновался с гораздо большим размахом, если бы не несвоевременная смерть Пия IV, произошедшая незадолго до этого, не помешала бы многим достопочтенным кардиналам и другим очень знатным господам со всей Италии, которые, приглашенные на эти королевские свадьбы, уже подготовились к приезду; и оставив в стороне бесчисленные богатые и прекрасные изобретения, которые можно было увидеть в отдельных масках, благодаря влюбчивым молодым людям, не только на бесчисленных банкетах и других подобных развлечениях, но и везде, где они ломали копья или сражались за кольцо, то в одном месте, то в другом, и везде, где они испытывали свою ловкость и доблесть в тысяче других игр; и рассматривая только последний праздник, который был виден в последний день, я скажу, что, хотя и были видны бесчисленные вещи, такие редкие, такие богатые и такие изобретательные, о которых упоминалось выше, тем не менее этот праздник, благодаря приятному характеру игры, благодаря богатству, соперничеству и компетентности, проявленной в нем нашими мастерами (некоторые из которых, как всегда бывает, считали себя превзойденными в том, что было сделано), а также благодаря некоторой экстравагантности и разнообразию изобретений, некоторые из которых казались прекрасными и изобретательными, а другие — смешными и неуклюжими, этот, говорю я, также демонстрировал необычайную и очаровательную красоту и, кроме того, дарил восхищенной публике, среди всего этого перенасыщения, удовольствие и восторг, которые были чудесными и, возможно, неожиданными; и это была гонка на буйволах, состоящая из десяти отдельных компаний, которые были распределены, помимо тех, которые взяли для себя суверенные принцы, частично между лордами двора и иностранцами, а частично между джентльменами города и двумя колониями купцов, испанской и генуэзской. Итак, на первом буйволе, появившемся в назначенном месте, был виден Злодей, украшенный с большим искусством и вкусом, которого преследовали, подгоняли и били шесть всадников, также очень искусно изображенных как Бичеватели, или, скорее, Бичи. Затем, на втором буйволе, который имел вид ленивого осла, появился старый и пьяный Силен, поддерживаемый шестью вакханками, которые одновременно пытались подгонять и подстегивать осла; так же как на третьем, который имел форму теленка, был виден древний Осирис в сопровождении шести товарищей или солдат, с которыми, как полагают, это божество путешествовало по многим частям мира и учило еще новые и варварские расы возделыванию полей. На четвертом, без какого-либо маскировки, был помещен, как на лошади, Человеческая Жизнь, также преследуемая и подгоняемая шестью всадниками, которые олицетворяли Годы; так же как на пятом, также без какого-либо маскирования, была изображена Слава с множеством уст и большими крыльями желания, которые являются обычными, также преследуемая шестью всадниками, которые напоминали Добродетель или Добродетели; эти Добродетели, как говорилось, преследуя ее, стремились получить должное и заслуженное вознаграждение в виде чести. На шестом же был виден очень богатый Меркурий, которого подгоняли и подстегивали не меньше, чем других, шесть других подобных фигур Меркурия; а на седьмом была видна кормилица Ромула, Акка Лауренция, с шестью своими *Fratres Arvales*, которые не только подгоняли ее ленивое животное к бегу своими прутьями, но, казалось, были представлены, чтобы составить ей компанию с большой подобающей торжественностью. На восьмом, следующем, была видна большая и очень естественная сова, приходящая с большой грацией и богатством, с шестью кавалерами в виде летучих мышей, очень естественных и

удивительно похожих на настоящих, которые с помощью самых ловких лошадей, подгоняя буйвола то с одной, то с другой стороны, совершали тысячу радостных и самых праздничных атак. На девятом месте, с необыкновенной изобретательностью и гениальной иллюзией, постепенно появилось Облако, которое, удерживая взгляд зрителей в напряжении в течение некоторого времени, в одно мгновение как бы разделилось, и из него вышел мореплаватель Мисен, сидящий на буйволе, который сразу же был преследуем и подгоняем шестью тритонами, украшенными очень богато и мастерски. И в десятый и последний раз почти с помощью того же трюка, но в другой, гораздо более крупной форме и другого цвета, появилось еще одно подобное облако, которое, разделившись таким же образом в назначенном месте с дымом, пламенем и ужасным громом, показало, что внутри него находится адский Плутон, ведомый в своей обычной колеснице, и из него самым благородным образом вышел вместо буйвола великий и ужасный Цербер, которого преследовали шесть тех славных древних героев, которые, как полагают, живут в мире на Элизийских полях. Все эти отряды, когда они появились один за другим на площади и представили должное и величественное зрелище, и после долгого сражения копьями, великолепно го караоля лошадей и тысячи других подобных игр, которыми прекрасные дамы и множество зрителей развлекались в течение долгого времени, наконец направились к месту, где буйволы должны были принять участие в гонке. И там, когда прозвучала труба, и каждая компания стремилась, чтобы ее буйвол достиг назначенной цели раньше других, и то одна, то другая преобладала, вдруг, когда они подошли на определенное расстояние от места, весь воздух вокруг них наполнился ужасом и тревогой от огромных и оглушительных огней, которые поражали их то с одной, то с другой стороны, тысячами странных способов, так что очень часто случалось, что тот, кто в начале был ближе всех к заветной награде, робкое и не очень послушное животное пугалось шума, дыма и вышеописанных огней, которые по мере продвижения вперед становились все сильнее и нападали на него с все большей яростью, так что животные поворачивали в разные стороны и очень часто бросались в бегство — много раз было видно, что первые были вынуждены возвращаться в конце, в то время как суматоха людей, буйволов и лошадей, а также вспышки молний, шум и раскаты грома вызывали странное, новое и несравненное удовольствие и восторг. И таким образом, это зрелище стало великолепным, хотя для многих, возможно, и тревожным завершением веселого и самого праздничного карнавала.

В первые и святые дни следующего Великого поста, с мыслью порадовать самую набожную невесту, но также с поистине необыкновенным удовольствием для всего народа, который, будучи лишенным таких вещей в течение многих лет и потеряв часть хрупкого оборудования, боялся, что они никогда не будут возобновлены, был проведен праздник, столь известный и столь прославленный в старину, праздник Св. Феличе, названный так по церкви, где он раньше отмечался. Но на этот раз, помимо того, что соизволили сделать их превосходительства, наши господа, он был представлен усилиями и за счет четырех главных и самых изобретательных джентльменов города в церкви Св. Духа, как более вместительном и красивом месте, с обширным аппаратом механизмов и всеми старыми инструментами, а также немалым количеством новых. В нем, помимо многих пророков и сивилл, которые, поя в простой древней манере, возвещали о пришествии Господа нашего Иисуса Христа, очень примечательным — нет, чудесным, поразительным и несравненным, поскольку он был придуман в те невежественные века — был Рай, который, открывшись в одно мгновение, был заполнен всеми иерархиями ангелов и святых, как мужчин, так и женщин, и различными движениями, представляющими его разные сферы, и как бы нисходящий на землю Божественный Гавриил, сияющий бесконечным великолепием, в окружении восьми других маленьких ангелов, чтобы принести Благовещение Славной Деве, которая была видна ожидающей в своей комнате, вся скромная и благочестивая; все они

были спущены (а затем вновь поднялись), к удивлению всех, с самой высокой части купола этой церкви, где был изображен вышеописанный рай, вниз, на пол комнаты Девы, которая не была поднята на большую высоту от земли, и все это с такой безопасностью и с помощью таких прекрасных, легких и изобретательных методов, что казалось едва ли возможным, чтобы человеческий мозг был способен зайти так далеко. И на этом торжества, устроенные нашими превосходными господами для этих самых королевских бракосочетаний, завершились не только знаменито и великолепно, но и, как и подобает истинным христианским князьям, религиозно и благочестиво.

Многое можно было бы рассказать и о весьма благородном зрелище, представленном великодушным синьором Паоло Джордано Орсино, герцогом Браччано, в великом и героическом театре, полностью подвешенном в воздухе, который он построил из дерева в те дни с королевским духом и невероятными затратами; и в нем, с помощью очень богатых изобретений рыцарей-претендентов, одним из которых он был, и рыцарей-авантюристов, велась борьба с различным оружием за барьер, и с участием прекрасно обученных лошадей, к редкому удовольствию зрителей, исполнялся изящный танец под названием «Батталья». Но это, будучи затруднено неуместными дождями, затянулось на многие дни; и поскольку, чтобы рассказать об этом подробно, потребовалась бы почти целая книга, а я сейчас устал, я полагаю, что меня простят, если я, не говоря больше об этом, наконец-то закончу эту мою долгую — не знаю, как назвать ее, утомительную ли — работу.

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ

ОПИСАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖОРДЖО ВАЗАРИ ХУДОЖНИКА И АРХИТЕКТОРА ИЗ АРЕЦЦО

До сих пор я с величайшим усердием и искренностью, на которые способен мой ум, рассуждал о произведениях других, и в конце этой работы я также хочу собрать воедино и представить миру произведения, которые Божественная Доброта в своей милости позволила мне создать, потому что, если они и не достигают того совершенства, которого я мог бы желать, то тем, кто согласится взглянуть на них без предубеждения, будет видно, что они были созданы мною с усердием, старанием и любовью, и поэтому заслуживают, если не похвалы, то по крайней мере оправдания; кроме того, находясь на виду и открытые для обозрения, я не могу их скрыть. И поскольку в какой-то момент они могут быть описаны кем-то другим, то, безусловно, лучше, чтобы я сам признал правду и сам обвинил себя в несовершенстве, о котором я слишком хорошо знаю, будучи уверенным в том, что, если, как я сказал, в них не будет видно совершенства, то, по крайней мере, будет заметно горячее желание хорошо работать, большие и неустанные усилия и необыкновенная любовь,

которую я испытываю к нашим искусствам. Поэтому может случиться, что, согласно закону, открыто признав свои недостатки, я буду в значительной степени прощен.

Начну с моих самых ранних лет и скажу, что, достаточно рассказав о происхождении моей семьи, о моем рождении и детстве, о том, как мой отец Антонио с большой любовью направил меня на путь искусств, в частности, рисования, к которому он видел у меня большую склонность, с хорошими примерами из жизни Луки Синьорелли из Кортонны (Cortona), моего родственника, в жизни Франческо Сальвиати и во многих других местах в настоящей работе, я не буду повторять одно и то же. Но я должен рассказать, что после того, как в первые годы я нарисовал все хорошие картины, которые находятся в церквях Ареццо, первые азы мне преподавал с некоторым методом француз Гульельмо да Марчилла, чью жизнь и работы мы описали выше. Затем, в 1524 году, когда меня взял в Флоренцию Сильвио Пассерини, кардинал Кортонны, я уделил немного внимания рисованию под руководством Микеланджело, Андреа дель Сарто и других. Но в 1527 году Медичи были изгнаны из Флоренции, в частности Алессандро и Ипполито, с которыми я, будучи еще молодым, был тесно связан служебными обязанностями через упомянутого кардинала, мой дядя по отцовской линии Дон Антонио заставил меня вернуться в Ареццо, где незадолго до этого мой отец умер от чумы; Дон Антонио держал меня вдали от города, чтобы я не заразился чумой, и именно поэтому, чтобы не бездельничать, я начал упражнять свою руку по всему округу Ареццо, недалеко от наших мест, рисуя фрески для крестьян из окрестностей, хотя до того я почти никогда не прикасался к краскам; делая это, я понял, что пробовать свои силы и работать самостоятельно полезно и поучительно, а также позволяет приобрести отличную практику. В следующем году, 1528-м, когда чума закончилась, первой работой, которую я выполнил, была небольшая картина для алтаря церкви Св. Пьеро, принадлежащей монахам-сервитам, в Ареццо; на этой картине, размещенной на пилястре, изображены три фигуры в полный рост: Св. Агата, Св. Рокко и Св. Себастьян. Увидев ее, очень известный художник Россо, который в те дни приехал в Ареццо, признал в ней нечто хорошее, взятое из природы, и захотел познакомиться со мной, а затем помог мне с эскизами и советами. Вскоре благодаря его помощи М. Лоренцо Гамуррини поручил мне выполнить алтарную картину, для которой Россо сделал мне эскиз; и я тогда написал ее со всем возможным для меня усердием, трудом и старанием, чтобы научиться и приобрести некоторую известность. И если бы мои способности соответствовали моему желанию, я бы скоро стал неплохим художником, так много я учился и трудился в области искусства; но я обнаружил, что трудности гораздо больше, чем я предполагал вначале.

Однако, не теряя мужества, я вернулся во Флоренцию, где, понимая, что я не смогу спастись только после долгого времени, став таким, чтобы помочь трем сестрам и двум младшим братьям, оставленным мне моим отцом, я устроился к ювелиру. Но не надолго, потому что в 1529 году, когда враг напал на Флоренцию, я уехал с ювелиром Манно, который был моим хорошим другом, в Пизу, где, оставив ювелирное ремесло, я расписал фресками арку над дверью старой Флорентийской компании и написал несколько картин маслом, которые мне заказали Дон Миниато Питти, в то время аббат Аньяно за пределами города Пизы, и Луиджи Гуиччардини, который тогда находился в этом городе. Затем, когда война с каждым днем становилась все более общей, я решил вернуться в Ареццо, но, не имея возможности идти прямой и обычной дорогой, я пробрался через горы Модены в Болонью. Там, обнаружив, что для коронации Карла V украшают триумфальные арки, я, будучи еще молодым, получил работу, которая принесла мне честь и прибыль; и поскольку я неплохо рисовал, я бы нашел средства, чтобы жить и работать там. Но желание снова увидеть свою семью и других родственников привело к тому, что, найдя хорошую компанию, я вернулся в Ареццо, где, обнаружив, что мои дела находятся в хорошем состоянии после тщательного ухода за ними вышеупомянутого дона Антонио, моего дяди, я успокоился и посвятил себя дизайну,

выполняя также некоторые мелкие работы маслом, не имеющие большого значения. Тем временем вышеупомянутый дон Миниато Питти был назначен аббатом или приором, я не знаю точно, монастыря Св. Анны, монастыря Монте-Оливето на территории Сиены, и он послал за мной; и так я сделал для него и для Альбенги, их генерала, несколько картин и других работ в области живописи. Затем тот же человек, став аббатом С. Бернардо в Ареццо (), заказал мне две картины маслом с изображением Иова и Моисея на балюстраде органа. И поскольку работа понравилась монахам, они поручили мне нарисовать несколько фресок — а именно, четырех евангелистов — на своде и стенах портика перед главным входом в церковь, с Богом Отцом на своде и некоторыми другими фигурами в натуральную величину; в которых, хотя я был молодым и малоопытным и не смог сделать все, что сделал бы более опытный художник, тем не менее я сделал все, что мог, и работа понравилась отцам, учитывая мой небольшой опыт и возраст. Но едва я закончил эту работу, как кардинал Ипполито де Медичи, проезжая через Ареццо, увез меня в Рим, чтобы я служил ему, как рассказывается в «Жизни Сальвиати»; и там, благодаря любезности этого господина, я имел возможность в течение многих месяцев заниматься изучением рисования. И я могу с полной уверенностью сказать, что эти возможности и мои занятия в то время были моим истинным и главным учителем в моем искусстве, хотя до этого вышеупомянутые люди оказали мне немалую помощь; и из моего сердца не исчезло горячее желание учиться и неутомимое стремление рисовать днем и ночью. Большую пользу мне в те дни принесло также соперничество моих молодых современников и товарищей, которые с тех пор в большинстве своем стали очень выдающимися в нашем искусстве. Для меня было очень сильным стимулом стремление к славе и видеть, как многие, проявившие себя как редкие таланты, поднялись до почета и высокого положения; так что я иногда говорил себе: «Почему бы мне не добиться усердным трудом и учебой того величия и положения, которые приобрели многие другие? Ведь они тоже были из плоти и крови, как и я».

Поэтому, подталкиваемый столькими острыми стимулами и видя, как сильно моя семья нуждается во мне, я решил никогда не уклоняться от любой усталости, неудобств, бессонных ночей и тяжелого труда, чтобы достичь этой цели; и, приняв такое решение, я не оставил ничего значительного в Риме в то время, а затем во Флоренции и других местах, где я жил, чего бы я не нарисовал в юности, и не только картины, но и скульптуры, а также древние и современные архитектурные произведения. И помимо того, что я достиг в рисовании свода и капеллы Микеланджело, не осталось ничего от Рафаэлла, Полидора и Балдассаре да Сиена, что я не нарисовал бы вместе с Франческо Сальвиати, как уже было сказано в его Жизни. И чтобы каждый из нас имел рисунки всего, днем один не рисовал то же, что и другой, а рисовал другое, а ночью мы копировали рисунки друг друга, чтобы сэкономить время и расширить наши знания; не говоря уже о том, что чаще всего мы завтракали стоя и очень мало. После этой невероятной работы первым произведением, вышедшим из моих рук, как из моей собственной кузницы, была большая картина « » с фигурами в натуральную величину, изображающая Венеру с Грациями, украшающими и приукрашивающими ее, которую кардинал де Медичи заказал мне нарисовать; но об этой картине нет нужды говорить, потому что она была работой юноши, и я бы не стал ее упоминать, если бы не то, что мне дорого помнить эти первые шаги и многие успехи в моем ученичестве в искусстве. Достаточно того, что этот господин и другие дали мне понять, что в ней было нечто от хорошего начала и от живого и решительного духа. И поскольку среди прочего я изобразил там, чтобы порадовать свою фантазию, похотливого сатира, который, стоя в укрытии среди кустов, радовался и наслаждался видом обнаженных Венеры и Граций, это так понравилось кардиналу, что он велел мне переодеть его с ног до головы, а затем приказал мне нарисовать на большом полотне, также маслом, сражение сатиров с фавнами, лесных богов и детей, образующих своего рода вакханалию; после чего я приступил к

работе, сделал эскиз, а затем набросал на холсте длиной в десять брачц цветовую композицию. Затем, когда мне пришлось уезжать в Венгрию, кардинал представил меня папе Клименту и оставил под покровительством Его Святейшества, который передал меня на попечение синьора Джеронимо Монтагута, своего камергера, с письмами, уполномочивающими, что, если я захочу улететь из Рима этим летом, меня примет во Флоренции герцог Алессандро; что было бы для меня хорошо, потому что, в конце концов, решив остаться в Риме, из-за жары, воздуха и усталости я заболел настолько, что для выздоровления мне пришлось везти себя на носилках в Ареццо. Однако, наконец, выздоровев, около 10 декабря того же года я прибыл во Флоренцию, где меня радушно принял вышеупомянутый герцог, а вскоре после этого передал под опеку великолепному М. Оттавиано де Медичи, который взял меня под свою защиту и до самой своей смерти относился ко мне как к сыну; я всегда буду помнить и почитать его благословенную память как память о самом любящем отце. Вернувшись к своим обычным занятиям, я получил от этого господина возможность по своему усмотрению входить в новую ризницу церкви Сан-Лоренцо, где находились работы Микеланджело, который в те дни уехал в Рим; и так я изучал их в течение некоторого времени с большим усердием, так как они находились на месте. Затем, приступив к работе, я написал картину размером три браччи, на которой изображен мертвый Христос, уносимый в гробницу Никодимом, Иосифом и другими, а за ними — плачущие Марии; когда картина была закончена, ее взял герцог Алессандро. И это было хорошее и благоприятное начало моего труда, потому что он не только ценил ее всю свою жизнь, но и с тех пор она хранится в комнате герцога Козимо, а теперь находится в комнате его сына, самого прославленного принца; и хотя я иногда хотел снова взяться за нее, чтобы улучшить некоторые части, мне не разрешали. Герцог Алессандро, увидев мою первую работу, распорядился, чтобы я закончил работу над комнатой на первом этаже дворца Медичи, которая, как уже было сказано, была оставлена незавершенной Джованни да Удине. После чего я написал там четыре сюжета из жизни Цезаря: как он плавал с «Записками» в одной руке и мечом во рту, как он приказал сжечь сочинения Помпея, чтобы не видеть произведений своих врагов, как он открылся рулевому, когда его бросало на море, и, наконец, его триумф; но последний сюжет не был полностью закончен. В то время, хотя мне было чуть больше восемнадцати лет, герцог давал мне зарплату в шесть крон в месяц, место за столом для меня и слуги, комнаты для проживания и многое другое. И хотя я знал, что я очень далек от того, чтобы заслужить столько, я делал все, что мог, с усердием и любовью, и не стеснялся спрашивать у старших всего, чего я сам не знал; поэтому во многих случаях мне помогали советами и работой Триболо, Бандинелли и другие. Итак, я написал картину высотой в три браччи, на которой изобразил самого герцога Алессандро в доспехах, с новой идеей в виде сиденья, сформированного из связанных вместе пленников, и с другими фантазиями. И я помню, что, помимо портрета, который был очень похож, в попытке сделать полированную поверхность доспехов яркой, блестящей и естественной, я был недалеко от того, чтобы лишиться рассудка, так сильно я старался скопировать каждую мелочь с натуры. Однако, отчаявшись приблизиться к истине в этой работе, я взял Якопо да Понтормо, которого я почитал за его великий талант, чтобы он посмотрел на нее и дал мне совет; и он, увидев картину « » и поняв мою агонию, ласково сказал мне: «Сын мой, пока эта настоящая блестящая броня стоит рядом с картиной, твоя броня всегда будет казаться тебе нарисованной, потому что, хотя свинцовая белила — самый блестящий пигмент, который используется в искусстве, железо все же более блестяще и сияюще. Убери настоящую броню, и ты увидишь, что твоя поддельная броня не такая плохая, как ты думаешь».

Когда картина была закончена, я подарил ее герцогу, а герцог подарил ее М. Оттавиано де Медичи, в чьем доме она находится до сих пор, вместе с портретом Катерины, тогда еще молодой сестры герцога, а впоследствии королевы Франции, и портретом Великолепного

Лоренцо Старшего. В том же доме находятся три картины, также написанные мной в молодости: на одной изображен Авраам, приносящий в жертву Исаака, на второй — Христос в Гефсиманском саду (), а на третьей — Тайная вечеря с апостолами. Между тем умер кардинал Ипполито, на котором были сосредоточены все мои надежды, и я начал понимать, насколько тщетны, как правило, надежды этого мира, и что человек должен полагаться в основном на себя и на то, чтобы быть чем-то значимым. После этих работ, видя, что герцог полностью посвятил себя укреплениям и строительству, я, чтобы лучше служить ему, начал уделять внимание вопросам архитектуры и посвящал им много времени. Но тем временем, в 1536 году во Флоренции нужно было подготовиться к торжественному приему императора Карла V, и герцог, отдавая распоряжения по этому поводу, приказал представителям, ответственным за организацию этих торжеств, как уже рассказывалось в «Жизни Триболо», взять меня с собой, чтобы я спроектировал все арки и другие украшения, которые должны были быть изготовлены для этого въезда. Когда это было сделано, мне было поручено, помимо больших знамен для замка и крепости, как уже было сказано, фасад в виде триумфальной арки, построенной в Сан-Феличе на площади, высотой сорок брачч и шириной двадцать, а затем украшение Porta-а-Сан-Пьеро-Гаттолини; все эти работы были велики и превышали мои силы. И, что еще хуже, эти милости навлекли на меня тысячу завистливых мыслей, и около двадцати человек, которые помогали мне делать знамена и выполнять другие работы, поддавшись на уговоры тех или иных лиц, оставили меня в беде, чтобы я не смог выполнить столько работ такой важности. Но я, предвидя злобу таких людей (которым я всегда старался помогать), частично трудясь собственными руками день и ночь, а частично прибегая к помощи приглашенных извне художников, которые тайно помогали мне, занимался своим делом и стремился преодолеть все эти трудности и предательства с помощью самих работ. В то время Бертольдо Корсини, который тогда был генеральным провидентом Его Превосходительства, доложил герцогу, что я взялся за столько дел, что мне никогда не удастся закончить их вовремя, особенно потому, что у меня не было людей, а работы сильно отставали от графика. Тогда герцог послал за мной и рассказал мне о том, что он слышал; я ответил, что мои работы продвинулись далеко, как его превосходительство может убедиться по своему усмотрению, и что конечный результат будет достоин всего проекта. Затем я ушел, и вскоре он тайно пришел туда, где я работал, и, увидев все, частично признал зависть и злобу тех, кто давил на меня без всякой причины. Когда настало время, когда все должно было быть в порядке, я закончил свои работы до мельчайших деталей и установил их на свои места, к большому удовлетворению герцога и всего города; в то время как работы некоторых, которые больше думали о моем деле, чем о своем собственном, были установлены на место незавершенными. Когда торжества закончились, помимо четырехсот крон, которые мне заплатили за мою работу, герцог дал мне триста, которые были отобраны у тех, кто не завершил свои работы в назначенный срок, в соответствии с договоренностью. На эти заработки и пожертвования я женил одну из своих сестер, а вскоре после этого устроил другую монахиней в Мурэте в Ареццо, подарив монастырю, помимо приданого, или, вернее, милостыни, написанную мной картину «Благовещение» с табернакулом Святых Даров, размещенным на этой картине, которая была помещена в их хоре, где они совершают свои обряды. Получив затем от Компании Корпус Домини в Ареццо заказ на алтарную картину для главного алтаря церкви Св. Доменико, я написал на ней Христа, снятого с креста; а вскоре после этого я начал для Компании Св. Рокко алтарную картину для их церкви во Флоренции.

Теперь, когда я продолжал завоевывать для себя честь, славу и богатство под покровительством герцога Алессандро, этот бедный господин был жестоко убит, и у меня была отнята всякая надежда на то, что я обещал себе от Фортуны благодаря его благосклонности; поэтому, лишившись за несколько лет Клементя, Ипполито и Алессандро,

я решил по совету М. Оттавиано, что я больше никогда не буду следовать за удачей дворов, а только искусству, хотя мне было бы легко утвердиться при синьоре Козимо де Медичи, новом герцоге. Итак, продолжая в Ареццо работу над вышеупомянутой алтарной картиной и фасадом церкви Св. Рокко с орнаментом, я готовился отправиться в Рим, когда благодаря М. Джованни Полластра — и по воле Бога, которому я всегда доверял себя и которому я приписываю и всегда приписывал все свои благословения — я был приглашен в Камальдоли, центр Камальдольской конгрегации, отцами этой обители, чтобы увидеть то, что они планировали сделать в своей церкви. Прибыв туда, я испытал высшее удовольствие от альпийского и вечного уединения и тишины этого святого места; и хотя я с самого начала понял, что эти отцы с почтенным видом были вне себя от того, что я так молод, я взял себя в руки и поговорил с ними так, что они решили воспользоваться моей помощью в создании многих картин маслом и фресок, которые должны были быть написаны в их церкви в Камальдоли. Теперь, хотя они хотели, чтобы я прежде всего выполнил картину для главного алтаря, я убедил их вескими доводами, что лучше сначала нарисовать одну из меньших картин, которые должны были разместиться в трамеццо (21), и что, закончив ее, если она им понравится, я смогу продолжить работу. Кроме того, я не стал заключать с ними никакого твердого соглашения о деньгах, а сказал, что если моя работа, когда будет закончена, им понравится, они могут заплатить мне за нее, как сочтут нужным, а если она им не понравится, они могут вернуть ее мне, и я с удовольствием оставлю ее себе; это условие показалось им слишком честным и любезным, и они согласились, чтобы я приступил к работе. Тогда они сказали мне, что хотят, чтобы на ней были изображены Богородица с Младенцем на руках, а также Иоанн Креститель и Иероним, которые были отшельниками и жили в лесах и пустошах. и я покинул скит и отправился в их аббатство Камальдоли, где, быстро создав эскиз, который им понравился, я приступил к работе над алтарной картиной и за два месяца полностью ее закончил и установил на место, к большому удовлетворению этих отцов, как они дали мне понять, и моему собственному. И за эти два месяца я убедился, насколько больше помогает в учебе сладкое спокойствие и честное уединение, чем шум публичных площадей и дворов; я признал, говорю я, свою ошибку в том, что в прошлом возлагал надежды на людей и на глупости и интриги этого мира. Когда картина для алтаря была закончена, мне сразу же поручили остальную часть трамеццо²¹ церкви, а именно сцены и другие элементы фресок, которые должны были быть нарисованы там как вверху, так и внизу, и которые я должен был выполнить в течение следующего лета, поскольку зимой было бы практически невозможно работать над фресками на такой высоте, среди этих гор.

Тем временем я вернулся в Ареццо и закончил алтарную картину для Св. Рокко, изобразив на ней Богородицу, шесть святых и Бога-Отца с молниями в руке, символизирующими чуму, которую Он собирается сбросить, но Св. Рокко и другие святые заступаются за людей. А на фасаде много фигур, написанных фреской, которые, как и алтарная картина, не лучше, чем должны быть. Затем Фра Бартоломео Гратиани, монах из Сан-Агостино в Монте Сансовино, прислал приглашение в Валь-ди-Капрезе и поручил мне выполнить большую алтарную картину маслом для главного алтаря церкви Сан-Агостино в том же Монте Сансовино. И после того, как мы пришли к соглашению, я отправился во Флоренцию, чтобы увидеться с М. Оттавиано, где, пробыв несколько дней, я с большим трудом удержался от того, чтобы снова поступить на службу при дворе, чего я не хотел делать. Однако, приведя веские доводы, я выиграл битву и решил, что, во что бы то ни стало, прежде чем делать что-либо еще, я поеду в Рим. Но мне это удалось только после того, как я сделал для того же мессера Оттавиано копию картины, на которой Рафаэль да Урбино изобразил папу Льва, кардинала Джулио де Медичи () и кардинала де Росси (de' Rossi), поскольку герцог Флоренции () требовал оригинал, который тогда находился во владении мессера Оттавиано; и копия, которую я сделал, теперь находится в доме наследников того господина, который при моем отъезде в

Рим написал мне письмо об обмене на пятьсот крон на Джован Баттиста Пуччини, которые он должен был выплатить мне по требованию, и сказал мне: «Используй эти деньги, чтобы ты мог заниматься своими исследованиями, а потом, когда сочтешь удобным, ты можешь вернуть их мне либо в виде работы, либо наличными, как тебе будет удобно». Прибыв в Рим в феврале 1538 года, я оставался там до конца июня, уделяя все свое внимание вместе с Джован Баттиста Кунги из Борго, моим помощником, рисованию всего, что я не успел нарисовать во время своих предыдущих поездок в Рим, и в особенности всего, что находилось в подземных гротах. Я не оставил ничего, ни в архитектуре, ни в скульптуре, что я не нарисовал и не измерил, так что могу с уверенностью сказать, что за это время я сделал более трехсот рисунков; и в течение многих лет после этого я находил удовольствие и пользу в их изучении, освежая память о вещах Рима. И насколько эти труды и исследования принесли мне пользу, стало видно после моего возвращения в Тоскану в алтарной картине, которую я выполнил в Монте Сансовино, где я изобразил несколько более удачным образом Успение Пресвятой Богородицы, а внизу, помимо апостолов, стоящих у гроба, Св. Августина и Св. Ромуальдо. Затем, отправившись в Камальдоли, как я обещал отцам-отшельникам, я написал на другой алтарной картине трамеццо^[4] Рождество Иисуса Христа, изобразив ночь, освещенную сиянием новорожденного Христа, окруженного пастухами, поклоняющимися Ему; при этом я старался имитировать цветами лучи солнца и копировал фигуры и все остальное в этой работе с натуры и при соответствующем освещении, чтобы они были как можно более похожи на реальность. Затем, поскольку этот свет не мог проникнуть над хижиной, оттуда вверх и вокруг я воспользовался светом, исходящим от сияния ангелов, которые находятся в воздухе и поют *Gloria in Excelsis Deo*; не говоря уже о том, что в некоторых местах пастухи, которые находятся вокруг, освещают горящими снопами соломой, а также Луна и Звезда, и Ангел, который появляется некоторым пастухам. Что же касается здания, то я создал несколько антикварных предметов по своему вкусу, с разбитыми статуями и другими вещами такого рода. Короче говоря, я выполнил эту работу со всей своей силой и знанием, и хотя я не удовлетворил рукой и кистью свое великое желание и стремление работать превосходно, тем не менее картина понравилась многим; поэтому Мессер Фаусто Сабео, человек большой учености, который тогда был хранителем Папской библиотеки, и некоторые другие после него написали много латинских стихов в похвалу этой картины, движимые, возможно, скорее любовью, чем превосходством работы. Как бы то ни было, если в ней и есть что-то хорошее, то это дар Божий. Когда эта алтарная картина была закончена, отцы решили, что я должен нарисовать фресками на фасаде истории, которые должны были там быть, после чего я нарисовал над дверью картину отшельничества с Св. Ромуальдо и венецианским дождем, который был святым человеком, а с другой стороны — видение, которое вышеупомянутый святой имел в том месте, где он впоследствии построил свою хижину; с некоторыми фантазиями, гротесками и другими вещами, которые там можно увидеть. Когда это было сделано, они распорядились, чтобы я вернулся летом следующего года, чтобы выполнить картину для главного алтаря.

Между тем вышеупомянутый Дон Миниато Питти, который в то время был инспектором Конгрегации Монте-Оливето, увидев алтарную картину Монте Сансовино и работы Камальдоли, а также встретив в Болонье флорентийца Дона Филиппо Серрагли, аббата С. Микеле в Боско, сказал ему, что, поскольку рефекторий этого почетного монастыря должен быть расписан, ему кажется, что эта работа должна быть поручена мне, а не кому-либо другому. Поэтому, будучи вызванным в Болонью, я взялся за эту работу, хотя она была большой и важной; но сначала я захотел увидеть все самые известные произведения живописи, которые были в этом городе, как болонские, так и других художников. Работа над главной стеной этой трапезной была разделена на три картины; на одной из них должен был быть изображен Авраам, готовящий пищу для ангелов в долине Мамре, на второй —

Христос в доме Марии Магдалины и Марфы, разговаривающий с Марфой и говорящий ей, что Мария выбрала лучшую часть, а на третьей — святой Григорий за столом с двенадцатью бедняками, среди которых он узнал Христа. Затем, приступив к работе, я изобразил на последней картине святого Григория за столом в монастыре, обслуживаемого белыми монахами этого ордена, чтобы я мог включить в нее этих отцов, в соответствии с их желанием. Кроме того, я изобразил в фигуре этого святого понтифика сходство с папой Климентом VII, а вокруг него, среди многих лордов, послов, принцев и других персон, которые стоят там, чтобы посмотреть, как он ест, я изобразил герцога Алессандро де Медичи в память о тех благодеяниях и милостях, которые я получил от него, и о том, что он был тем, кем был, а с ним многих моих друзей. А среди тех, кто обслуживает бедняков за столом, я изобразил некоторых монахов из того монастыря, с которыми я был близок, таких как слуги-чужестранцы, которые обслуживали меня, диспенсер, келарь и другие подобные им; а также аббата Серрагли, генерала Дона Чиприано да Верона и Бентивольо. Точно так же я скопировал одеяния этого понтифика с натуры, подделав бархат, дамаст и другие драпировки из шелка и золота всех видов; но сервировку стола, вазы, животных и другие предметы я поручил выполнить Кристофано из Борго, как было сказано в его «Жизни». Во второй сцене я постарался сделать головы, драпировки и здания не только отличными от первой, но и такими, чтобы как можно яснее показать любовь Христа, наставляющего Магдалину, и привязанность и готовность Марфы накрывать на стол, а также ее скорбь по поводу того, что сестра оставила ее одну с такими трудами и служением; не говоря уже о внимательности апостолов и многих других вещах, достойных внимания в этой картине. Что касается третьей сцены, я изобразил трех ангелов, пришедших, как я не знаю откуда, в небесном свете, который, кажется, исходит от них, в то время как лучи солнца окружают облако, в котором они находятся. Из трех ангелов старый Авраам поклоняется одному, хотя он видит всех троих; Сара стоит, смеясь и удивляясь, как может сбыться то, что ей было обещано, а Агарь с Исмаилом на руках покидает гостеприимное убежище. То же сияние освещает и нескольких слуг, которые накрывают стол, среди которых есть такие, кто, не выдерживая этого великолепия, закрывают глаза руками и пытаются укрыться от света. Разнообразие предметов, поскольку сильные тени и яркий свет придают картинам большую силу, придало этой картине больше рельефа, чем двум другим, а разнообразие цветов создало совершенно иной эффект. Но я хотел бы, чтобы мне удалось воплотить свою задумку в жизнь, так как и тогда, и впоследствии, с новыми изобретениями и фантазиями, я всегда искал трудоемкое и сложное в искусстве. Эта работа, какой бы она ни была, была выполнена мной за восемь месяцев, вместе с фризом во фреске, архитектурными орнаментами, резьбой, спинками сидений, панелями и другими украшениями по всей работе и всей трапезной; и я согласился взять за все это двести крон, как человек, стремившийся больше к славе, чем к прибыли. Поэтому М. Андреа Альчати, мой очень дорогой друг, который тогда читал в Болонье, распорядился поместить внизу следующие слова:

OCTONIS MENSIBUS OPUS AB ARETINO GEORGIO PICTUM, NON TAM PRECIO QUAM
AMICORUM OBSEQUIIS ET HONORIS VOTO, ANNO 1539 PHILIPPUS SERRALIUS PON.
CURAVIT.

В это же время я выполнил две небольшие картины для алтаря, «Мертвый Христос» и «Воскресение», которые были размещены аббатом Дон Миниато Питти в церкви С. Мария ди Барбьяно, недалеко от Сан-Джиминьяно в Вальдельсе. Закончив эти работы, я сразу же вернулся во Флоренцию, поскольку Тревизо, маэстро Бьяджо и другие болонские художники, думая, что я хочу обосноваться в Болонье и отобрать у них работы и заказы, не переставали меня беспокоить; но они нанесли больше вреда себе, чем мне, и их зависть вызывала у меня смех. Во Флоренции я скопировал для М. Оттавиано большой портрет

кардинала Ипполито до колен и другие картины, которыми я занимался до наступления невыносимой летней жары. Когда она наступила, я вернулся в тишину и прохладу Камальдоли, чтобы выполнить вышеупомянутую алтарную картину для главного алтаря. В этой работе я изобразил Христа, снятого с креста, с максимальной тщательностью и усердием, на которые я был способен (); и поскольку в ходе работы и с течением времени мне показалось необходимым улучшить некоторые вещи, и я не был удовлетворен первым эскизом, я нанес еще один слой грунтовки и переписал все заново, как это можно видеть сейчас, а затем, привлеченный уединением и оставаясь в том же месте, я выполнил там картину для того же Мессера Оттавиано, на которой я изобразил молодого Святого Иоанна, обнаженного, среди скал и утесов, которые я скопировал с натуры в тех горах. И едва я закончил эти работы, как в Камальдоли прибыл мессер Биндо Альтовити, который хотел организовать перевозку больших елей в Рим по Тибру для строительства собора Святого Петра из Челлы ди Сан-Альбериги, места, принадлежащего этим отцам; и он, увидев все работы, выполненные мной в этом месте, и, к моей удаче, понравившиеся ему, решил, прежде чем уехать оттуда, что я должен нарисовать алтарную картину для его церкви Св. Апостола во Флоренции. Поэтому, закончив работу в Камальдоли, с фасадом часовни, расписанным фресками (где я попробовал совместить работу масляными красками с другой и преуспел в этом), я отправился во Флоренцию и там выполнил эту алтарную картину. Теперь, когда мне предстояло доказать свои способности во Флоренции, где я еще не выполнял подобных работ, и имея много соперников, а также желание завоевать себе имя, я решил, что приложу все усилия к этой работе и вложу в нее все свое усердие. И чтобы сделать это, не отвлекаясь на какие-либо неприятные мысли, я сначала женился на своей третьей сестре и купил уже начатый дом в Ареццо с участком для создания прекрасного сада в Борго ди С. Вито, в самом лучшем месте этого города. Итак, в октябре 1540 года я приступил к работе над алтарной картиной для мессера Биндо, предложив изобразить на ней сцену, которая должна была представлять зачатие Богородицы, в соответствии с названием часовни; поскольку эта тема представляла для меня немалую трудность, мессер Биндо и я выслушали мнения многих общих друзей, ученых людей, и в конце концов я выполнил ее следующим образом. Изобразив Древо первородного греха в центре картины, я нарисовал у его корней Адама и Еву обнаженными и связанными, как первых нарушителей заповеди Божьей, а затем, одного за другим, привязанных к другим ветвям, Авраама, Исаака, Иакова, Моисея, Аарона, Иезекииля (), Иисуса Навина, Давида и других царей в порядке следования, согласно хронологическому порядку; все они скажу, связаны обеими руками, за исключением Самуила и Иоанна Крестителя, которые связаны только одной рукой, потому что они были благословлены в утробе матери. Я нарисовал там также древнего змея, обернувшего хвостом ствол дерева, который, имея человеческий облик от середины и выше, связан за спиной; а на его голове, наступая на его рога, стоит одна нога славной Девы, которая другой стоит на Луне, будучи сама одета в Солнце и увенчана двенадцатью звездами. Дева, говорю я, поддерживается в воздухе, в сиянии, многими обнаженными маленькими ангелами, которые освещаются лучами, исходящими от нее; эти лучи, проходя через листья Древа, освещают связанных к нему и, кажется, развязывают их узы благодаря силе и благодати, которые они приносят от той, от кого исходят. А на небе, в верхней части картины, находятся два ребенка, держащие в руках свитки, на которых написаны следующие слова: QUOS EVÆ CULPA DAMNAVIT, MARIÆ GRATIA SOLVIT. Короче говоря, насколько я помню, до того момента я не выполнял ни одной работы с большим усердием, любовью и трудом; но, несмотря на это, хотя я, возможно, удовлетворил других (), я не удовлетворил себя, хотя знаю, сколько времени, усилий и труда я вложил в эту работу, особенно в обнаженные тела и головы, да и вообще во все детали.

За работу над этой картиной мессер Биндо дал мне триста золотых, кроме того, в следующем году он оказал мне столько любезностей и доброты в своем доме в Риме, где я сделал ему копию того же алтарного образа в виде маленькой картины, почти миниатюры, что я всегда буду чувствовать себя обязанным его памяти. В то же время, когда я писал эту картину, которая, как я уже сказал, была размещена в церкви Св. Апостола, я выполнил для М. Оттавиано де Медичи Венеру и Леду по эскизам Микеланджело, а также большую картину Св. Иеронима в покаянии в натуральную величину, который, созерцая смерть Христа, висящего перед ним на кресте, бьет себя в грудь, чтобы изгнать из ума мысли о Венере и искушения плоти, которые порой мучили его, хотя он жил в лесах и диких и уединенных местах, как он сам подробно рассказывает о себе. Чтобы продемонстрировать это, я изобразил Венеру, которая с Любовью на руках улетает от этого созерцания и держит Игру за руку, а колчан и стрелы упали на землю; кроме того, стрелы, выпущенные Купидоном в этого святого, возвращаются к нему все сломанные, а некоторые из упавших приносят ему голуби Венеры в своих клювах. Все эти картины, хотя, возможно, в то время они мне нравились и были созданы мной так, как я умел, я не знаю, насколько они мне нравятся в моем нынешнем возрасте; но, поскольку искусство само по себе сложно, необходимо брать от того, кто рисует, все, что он может сделать лучше всего. Я скажу это, потому что могу сказать это правдиво: я всегда выполнял свои картины, изобретения и эскизы, какова бы ни была их ценность, не только с максимально возможной быстротой, но и с невероятной легкостью и без усилий; в подтверждение чего позвольте мне привести в качестве свидетельства, как я уже упоминал в другом месте, огромное полотно, которое я написал всего за шесть дней для церкви Сан-Джованни во Флоренции в 1542 году к крещению господина Дон Франческо де Медичи, ныне принца Флоренции и Сиены.

Теперь, хотя я и хотел после этих работ отправиться в Рим, чтобы удовлетворить мессера Биндо Альтовити, мне это не удалось, потому что, будучи вызванным в Венецию мессером Пьетро Аретино, поэтом, имевшим в то время громкое имя и являвшимся моим близким другом, я был вынужден отправиться туда, так как он очень желал меня видеть. Кроме того, я сделал это охотно, чтобы увидеть в этом путешествии работы Тициана и других художников; в этом я преуспел, поскольку за несколько дней я увидел работы Корреджо в Модене и Парме, работы Джулио Романо в Мантуе и древности Вероны. Наконец, прибыв в Венецию с двумя картинами, написанными мной по эскизам Микеланджело, я преподнес их дону Диего ди Мендоса, который прислал мне двести золотых. Я не пробыл в Венеции и некоторое время, когда по просьбе Аретино я выполнил для господ из Калзы сценическое оформление для праздника, который они устраивали, где моими товарищами были Баттиста Кунги и Кристофано Герарди из Борго-а-Сан-Сеполькро и Бастиано Флори из Ареццо, люди очень способные и опытные, о которых достаточно сказано в другом месте; а также девять расписных панно в дворце мессера Джованни Корнаро, которые находятся на потолке одной из комнат этого дворца, что в Сан-Бенедетто. После этих и других не менее важных работ, которые я выполнил в Венеции в то время, я уехал, хотя был завален заказами, которые поступали ко мне, 16 августа 1542 года и вернулся в Тоскану. Там, прежде чем согласиться взяться за что-либо еще, я расписал своды комнаты, построенной по моему заказу в моем доме, о котором я уже упоминал, всеми искусствами, которые подчиняются или зависят от дизайна. В центре изображена Слава, сидящая на глобусе мира и трубящая в золотую трубу, отбрасывая огненную трубу, символизирующую Клевету, а вокруг нее в надлежащем порядке расположены все эти искусства с инструментами в руках; и поскольку у меня не было времени сделать все, я оставил восемь овалов, чтобы нарисовать в них восемь портретов с натуры первых людей в наших искусствах. В те же дни я выполнил фреску для монахинь Св. Маргариты в том же городе, в часовне их сада, «Рождество Христово» с фигурами в натуральную величину. И, проведя таким образом остаток того лета

в своей стране и часть осени, я отправился в Рим, где, будучи принят вышеупомянутым мессером Биндо с большой любезностью, я написал для него маслом картину с изображением Христа в натуральную величину, снятого с креста и положенного на землю к ногам Его Матери; с Фебом в воздухе, заслоняющим лицо Солнца, и Дианой, заслоняющей лицо Луны. На пейзаже, погруженном в мрак, некоторые скалистые горы, потрясенные землетрясением, вызванным Страстями Спасителя, видны разбитыми на куски, а некоторые тела святых видны восстающими и выходящими из своих гробниц различными способами; эта картина, когда она была закончена, не вызвала недовольства величайшего живописца, скульптора и архитектора, который был в наше время и, возможно, в прошлом. Благодаря этой картине я также стал известен прославленному кардиналу Фарнезе, которому ее показали Джовио и Мессер Биндо; и по его желанию я написал для него картину высотой восемь брачч и шириной четыре, на которой изображена Справедливость, обнимающая страуса, нагруженного двенадцатью таблицами, со скипетром, на конце которого находится аист, и головой, покрытой шлемом из железа и золота с тремя перьями трех разных цветов, символом справедливого судьи. Она () полностью обнажена от пояса и выше, и к своему поясу она приковала золотыми цепями, как пленников, семь пороков, противостоящих ей: коррупцию, невежество, жестокость, страх, вероломство, ложь и клевету. Над ними, на их плечах, помещена полностью обнаженная Истина, подаренная Временем Справедливости, с подарком в виде двух голубей, олицетворяющих Невинность. А на голову этой Истины Справедливость возлагает дубовую корону, символизирующую силу духа; всю эту работу я выполнил со всей тщательностью и усердием, насколько это было в моих силах. В то же время я постоянно обращал внимание на Микеланджело Буонарроти и следовал его советам во всех своих работах, и он в своей доброте проникся ко мне еще большей симпатией; и его совет, после того как он увидел некоторые из моих эскизов, стал причиной того, что я вновь и с большей тщательностью посвятил себя изучению архитектуры, чего я, вероятно, никогда бы не сделал, если бы этот величайший человек не сказал мне то, что он сказал, о чем я из скромности воздерживаюсь рассказывать.

На следующий праздник Святого Петра, когда в Риме, где я провел всю зиму 1543 года, была очень сильная жара, я вернулся во Флоренцию, где в доме мессера Оттавиано де Медичи, который я мог назвать своим, я выполнил для мессера Бьяджо Меи из Лукки, его кума, алтарную картину, аналогичную той, что была у мессера Биндо в Сан-Апостола, хотя я изменил все, кроме замысла; и эта картина, когда была закончена, была помещена в его капелле в Сан-Пьеро Чиголи в Лукке. На другой картине того же размера, а именно высотой семь брачч и шириной четыре, я изобразил Богородицу, Св. Иеронима, Св. Луку, Св. Цецилию, Св. Марфу, Св. Августина и Св. Гвидо Отшельника; эта алтарная картина была помещена в соборе Пизы, где было много других картин, написанных руками выдающихся мастеров. И едва я закончил эту картину, как управляющий работами в соборе заказал мне еще одну, в которой, поскольку она также должна была быть посвящена Богородице, я, чтобы отличить ее от другой, изобразил Мадонну с мертвым Христом у подножия креста, лежащим у нее на коленях, разбойников на крестах вверху и, в группе с Мариями и Никодимом, стоящими там, титульных святых этих часовен, все они образуют хорошую композицию и делают сцену на этой картине приятной. Вернувшись снова в Рим в 1544 году, помимо многих картин, которые я выполнил для различных друзей, о которых нет нужды упоминать, я написал картину Венеры по эскизу Микеланджело для М. Биндо Альтовити, который снова принял меня в свой дом; а для Галеотто да Джироне, флорентийского купца, я написал маслом алтарную картину «Снятие с креста», которая была помещена в его часовне в церкви Св. Августина в Риме. Чтобы иметь возможность в комфорте писать эту картину, а также некоторые работы, которые мне были поручены Тиберио Криспо, кастельяном замка Св. Анджело, я уединился в дворце в Трастевере, построенном епископом Адимари под Св.

Онофрио и достроенном вторым Сальвиати; но, чувствуя себя нездоровым и утомленным бесконечными трудами, я был вынужден вернуться во Флоренцию. Там я выполнил несколько картин, в том числе одну, на которой были изображены Данте, Петрарка, Гвидо Кавальканти, Боккаччо, Чино да Пистойя и Гвиттоне д'Ареццо, точно скопированные с их старинных портретов; и этой картины, которая впоследствии принадлежала Луке Мартини, с тех пор было сделано много копий.

В том же 1544 году я был приглашен в Неаполь доном Джамматео из Аверсы, генералом монахов Монте-Оливето, с тем, чтобы я расписал трапезную монастыря, построенного для них королем Альфонсо I; но когда я прибыл, я не хотел принимать эту работу, видя, что трапезная и весь монастырь были построены в старинном архитектурном стиле, с сводами в виде остроконечных арок, низкими и плохо освещенными, и я сомневался, что смогу заработать этим большую честь. Однако под давлением дона Миниато Питти и дона Ипполито да Милано, моих очень дорогих друзей, которые тогда были посетителями этого ордена, я в конце концов принял это предложение. При этом, понимая, что я не смогу сделать ничего хорошего, кроме как с помощью большого количества украшений, ослепляющих глаза всех, кто увидит эту работу, разнообразием и множеством фигур, я решил, что все своды трапезной будут выполнены из штукатурки, чтобы с помощью богатых перегородок в современном стиле устранить весь старомодный и неуклюжий вид этих арок. В этом мне очень помогли своды и стены, которые, как это принято в этом городе, сделаны из блоков туфа, которые режут как дерево, или даже лучше, как не до конца обжитые кирпичи; и таким образом, резая их, я смог вырезать квадраты, овалы и восьмиугольники, а также утолщить их с помощью добавок из того же туфа с помощью гвоздей. Затем, придав этим сводам хорошие пропорции с помощью штукатурки, которая была первой, выполненной в Неаполе в современном стиле, и в частности фасадам и торцевым стенам этой трапезной, я написал там шесть панно маслом, высотой семь брачч, по три на каждую торцевую стену. На трех панно над входом в трапезную изображена манна, падающая на еврейский народ в присутствии Моисея и Аарона, и люди, собирающие ее; в них я постарался изобразить разнообразные позы и одеяния мужчин, женщин и детей, а также эмоции, с которыми они собирают и хранят манну, воздавая благодарение Богу. На торцевой стене, которая находится в голове, изображен Христос за столом в доме Симона, а Мария Магдалина со слезами омывает Его ноги и вытирает их своими волосами, показывая свое раскаяние за грехи; эта история разделена на три картины: в центре — ужин, справа — кладовая с сервантом, полным ваз различных фантастических форм, а слева — управляющий, который приносит блюда. Свод был разделен на три части: в одной изображена Вера, во второй — Религия, а в третьей — Вечность, и каждая из них образует центр, окруженный восемью Добродетелями, демонстрируя монахам, что в этой трапезной они едят то, что необходимо для совершенствования их жизни. Чтобы обогатить пространство свода, я наполнил его гротесками, которые служат украшением в сорока восьми пространствах для сорока восьми небесных знаков; а на шести стенах по длине трапезной, под окнами, которые были сделаны больше и богато украшены, я нарисовал шесть притч Иисуса Христа, которые соответствуют этому месту; и всем этим картинам и орнаментам соответствуют резьба сидений, которые выполнены очень богато. Затем я выполнил для главного алтаря церкви алтарную картину высотой восемь брачч, на которой изображена Мадонна, представляющая младенца Иисуса Христа Симеону в храме, с новым изобретением. Примечательно, что со времен Джотто до того времени в таком великом и благородном городе не было мастеров, которые бы сделали что-либо значительное в живописи, хотя туда были привезены некоторые вещи рук Перуджино и Рафаэлла (). По этой причине я приложил все усилия, насколько позволяли мои скромные знания, чтобы пробудить интеллект этой страны к созданию великих и почетных произведений; и, будь то эта или какая-то другая причина, с тех пор и до наших дней там было создано много прекрасных произведений, как в штукатурке, так и в живописи. Помимо описанных выше картин, я выполнил фреску на своде комнаты для гостей в том же монастыре с фигурами в натуральную величину: Иисус Христос с крестом на плече и многие из Его святых, которые также несут крест на плечах в подражание Ему, чтобы показать, что тот, кто действительно желает следовать за Ним, должен с терпением переносить невзгоды, которые наносит мир (). Для генерала этого ордена я выполнил большую картину, на которой Христос явился

апостолам, когда они боролись с опасностями моря, и взял за руку святого Петра, который, поспешив к Нему через воду, боялся утонуть; а на другой картине, для аббата Капеччо, я изобразил Воскресение. Завершив эти работы, я расписал фресками часовню для лорда Дон Пьетро ди Толедо, вице-короля Неаполя, в его саду в Поццуоло, а также выполнил несколько очень тонких украшений из штукатурки; кроме того, были достигнуты договоренности о выполнении двух больших лоджий для того же лорда, но это предприятие не было осуществлено по следующей причине. Между наместником и вышеупомянутыми монахами возникли разногласия, и констебль с своими людьми отправился в монастырь, чтобы арестовать аббата и нескольких монахов, которые переругались с черными монахами во время процессии по поводу преимущества. Но монахи оказали сопротивление, им помогали около пятнадцати молодых людей, которые помогали мне в штукатурных работах и росписи, и ранили некоторых из приставов; из-за этого их пришлось убрать с дороги, и они разбежались в разные стороны. Итак, я остался почти один и не смог не только выполнить работу над лоджией в Поццуоло, но и нарисовать двадцать четыре картины с сюжетами из Ветхого Завета и из жизни Иоанна Крестителя, которые, не желая больше оставаться в Неаполе, я увез в Рим, чтобы закончить, откуда я их отправил, и они были размещены вокруг скамеек и над прессами из орехового дерева, изготовленных по моим архитектурным проектам в ризнице Св. Джованни Карбонаро, монастыре отшельников и обсервантов Св. Августина, для которых я незадолго до этого написал для часовни без церкви панно с изображением распятого Христа с богатым и разнообразным орнаментом из штукатурки по просьбе их генерала Серипандо, который впоследствии стал кардиналом. Точно так же, на полпути по лестнице того же монастыря, я написал фреску, изображающую евангелиста Иоанна, который стоит и смотрит на Богородицу, одетую в солнце и увенчанную двенадцатью звездами, с ногами на луне. В том же городе я написал для мессера Томмазо Камби, флорентийского купца и моего хорошего друга, времена и сезоны года на четырех стенах в зале его дома, с изображениями Сна и Сновидения над террасой, где я изобразил фонтан. А для герцога Гравины я написал алтарную картину «Восхищение Христа волхвами», которую он увез в свои владения; а для Орсанцы, секретаря вице-короля, я выполнил еще одну алтарную картину с пятью фигурами вокруг распятого Христа и много других картин.

Но, хотя я пользовался благосклонностью этих лордов и зарабатывал много, а мои заказы с каждым днем множились, я решил, что, поскольку мои люди уехали, а я за год выполнил в этом городе множество работ, мне будет лучше вернуться в Рим. Сделав это, первой работой, которую я выполнил, была работа для синьора Рануччо Фарнезе, в то время архиепископа Неаполя; я написал маслом на холсте четыре очень большие створки для органа в Пископио в Неаполе, на лицевой стороне которых изображены пять святых покровителей этого города, а на внутренней стороне — Рождество Иисуса Христа с пастухами и царь Давид, поющий на псалтири DOMINUS DIXIT AD ME и т. д. Я также закончил двадцать четыре картины, упомянутые выше, и несколько для М. Томмазо Камби, которые были отправлены в Неаполь; после этого я написал пять картин о Страстях Христовых для Раффаэлло Аччайоли, который увез их в Испанию. В том же году кардинал Фарнезе, намереваясь расписать зал Канцелярии во дворце С. Джорджо, монсеньор Джовио, желая, чтобы это было сделано моими руками, поручил мне сделать много эскизов с различными изобретениями, которые в конце концов не были реализованы (). Тем не менее кардинал в конце концов решил, что зал должен быть расписан фресками, причем как можно быстрее, чтобы он мог использовать его в определенное время, установленное им самим. Этот зал имеет длину чуть более ста ладоней, ширину пятьдесят ладоней и такую же высоту. На каждой торцевой стене шириной пятьдесят ладоней была нарисована большая сцена, и две на одной из длинных стен, но на другой, из-за того, что она была разбита окнами, было

невозможно нарисовать сцены, и поэтому был сделан подвес по подобию противоположной торцевой стены. Не желая делать основание, как это было принято до того времени у мастеров во всех их сценах, чтобы внести разнообразие и сделать что-то новое, я распорядился поднять лестницы от пола на высоту не менее девяти ладоней, сделанные по-разному, по одной для каждой сцены; и на них начинают подниматься фигуры, которые я нарисовал в соответствии с темой, понемногу, пока они не дойдут до уровня, где начинается сцена. Было бы долго и, возможно, утомительно описывать все особенности и мельчайшие детали этих сцен, поэтому я коснусь только главного и кратко. Во всех них рассказывается о деяниях папы Павла III, и в каждой есть его портрет с натуры. На первой, где изображены, так сказать, посланники римского двора, на Тибре можно увидеть различные посольства разных стран (с множеством портретов с натуры), которые прибыли, чтобы просить милости у папы и предложить ему различные дары; кроме того, над дверями, расположенными по обе стороны сцены, в больших нишах изображены две величественные фигуры. Одна из них олицетворяет Красноречие, а над ней изображены две Победы, поддерживающие голову Юлия Цезаря, а другая олицетворяет Справедливость, с двумя другими Победами, поддерживающими голову Александра Македонского; а в центре находится герб вышеупомянутого папы, поддерживаемый Щедростью и Вознаграждением. На главной стене изображен тот же папа, вознаграждающий заслуги, распределяющий жалованья, рыцарские звания, бенефиции, пенсии, епископства и кардинальские шапки, а среди тех, кто их получает, — Садолето, Поло, Бембо, Контарини, Джовио, Буонаротти и другие выдающиеся люди, все изображенные с натуры, а на этой стене, в большой нише, находится Благодать с рогом изобилия, полным достоинств, которые она изливает на землю (), а Победы, которые она держит над собой, по подобию других, поддерживают голову императора Траяна. Там же находится Зависть, пожирающая змей и, кажется, разрывающаяся от яда; а вверху, в верхней части сцены, изображен герб кардинала Фарнезе, поддерживаемый Славой и Добродетелью. На другой сцене тот же Папа Павел изображен полностью поглощенным своими постройками, в частности собором Святого Петра в Ватикане, и поэтому перед Папой на коленях стоят Живопись, Скульптура и Архитектура, которые, развернув чертеж плана собора Святого Петра, получают приказ выполнить работу и довести ее до конца. Помимо этих фигур, есть Решимость, которая, раскрывая грудь, обнажает сердце; рядом с ней находятся Забота и Богатство. В нише находится Изобилие с двумя Победами, держащими изображение Веспасиана, а в центре, в другой нише, разделяющей одну сцену от другой, находится Христианская религия с двумя Победами над ней, держащими голову Нума Помпилия; а гербы над сценой принадлежат кардиналу Сан-Джорджо, построившему этот дворец. На другой сцене, противоположной сцене «Отправление суда», изображен всеобщий мир, установленный между христианами по посредничеству папы Павла III, и в частности между императором Карлом V и Франциском, королем Франции, которые там изображены; поэтому там можно увидеть Мир, сжигающий оружие, закрытый храм Януса и Фурию в цепях. Из двух больших ниш, расположенных по обе стороны сцены, в одной изображена Согласие с двумя Викторией над ней, держащими голову императора Тита, а в другой — Милосердие с множеством детей, а над нишей — две Виктории, держащие голову Августа; над всем этим — герб Карла V, поддерживаемый Викторией и Радостью. Вся работа полна прекрасных надписей и девизов, сочиненных Джовио, и есть одна, в частности, которая гласит, что все эти картины были выполнены за сто дней; что, действительно, как молодой человек, я и сделал, не думая ни о чем, кроме как удовлетворить этого господина, который, как я уже сказал, желал, чтобы работа была закончена в течение этого времени для особой цели. Но по правде говоря, хотя я и приложил огромные усилия, создавая эскизы и изучая эту работу, я признаю, что поступил неправильно, передав ее затем в руки помощников, чтобы выполнить ее быстрее, как я был вынужден сделать; поскольку было бы лучше трудиться над ней сто месяцев и сделать ее

своими руками, благодаря чему, хотя я и не смог бы выполнить ее так, чтобы удовлетворить свое желание угодить кардиналу и сохранить свою честь, я по крайней мере получил бы удовлетворение от того, что выполнил ее своими руками. Однако эта ошибка стала причиной того, что я решил никогда больше не браться за какую-либо работу, не закончив ее полностью самостоятельно по первому эскизу, выполненному руками помощников по моим чертежам. В этой работе испанцы Биззера и Ровиале, которые много трудились в моей компании, приобрели немалый опыт; а также Баттиста да Баньякавалло из Болоньи, Бастиано Флори из Ареццо, Джован Паоло даль Борго, Фра Сальвадоре Фоски из Ареццо и многие другие молодые люди.

В то время я часто ходил по вечерам, после окончания рабочего дня, на ужин к вышеупомянутому прославленному кардиналу Фарнезе, где всегда присутствовали, чтобы развлекать его прекрасными и почётными беседами, Мольца, Аннибале Каро, М. Гандольфо, М. Клаудио Толемеи, М. Ромоло Амасео, монсеньор Джовио и многие другие ученые и выдающиеся люди, которыми всегда был полон двор этого господина. Однажды вечером, среди прочего, разговор зашел о музее Джовио и о портретах знаменитых людей, которые он разместил там в прекрасном порядке и с красивыми надписями; и, как это бывает в разговоре, одно слово за другим, монсеньор Джовио сказал, что он всегда имел и до сих пор имеет большое желание дополнить свой музей и свою книгу «Эулоги» трактатом с описанием людей, прославившихся в искусстве дизайна от Чимабуэ до наших дней. Развивая эту тему, он продемонстрировал, что, безусловно, обладает обширными знаниями и суждением в вопросах нашего искусства; но правда, что, довольствуясь общим рассмотрением темы, он не рассматривал ее в деталях и часто, говоря об этих мастерах, либо путал их имена, фамилии, места рождения и произведения, либо не рассказывал о вещах точно так, как они были, а скорее, как я уже сказал, в общих чертах. Когда Джовио закончил свою речь, кардинал повернулся ко мне и сказал: «Что ты скажешь, Джорджо? Разве это не будет прекрасным трудом и благородным делом?» «Прекрасным, действительно, ваше преосвященство», — ответил я (), — «если Джовио поможет кто-нибудь из наших искусств, чтобы расставить все по своим местам и рассказать о них так, как они есть на самом деле. Я говорю это потому, что, хотя его речь была замечательной, он перепутал и перепутал многое». «Тогда, — ответил кардинал, будучи убежден Джовио, Каро, Толемеи и другими, — ты мог бы дать ему краткое и упорядоченное изложение всех этих мастеров и их работ в хронологическом порядке; и таким образом, твои искусства также получают от тебя эту пользу». Хотя я знал, что это превышает мои силы, я с готовностью обещал выполнить это задание в меру своих возможностей; итак, приступив к поиску в своих записях и заметках, которые я делал на эту тему с самого раннего юности, как своего рода развлечение и из-за привязанности, которую я испытывал к памяти о наших мастерах, каждое упоминание о которых было мне очень дорого, я собрал все, что, как мне казалось, касалось этой темы, и отнес все это Джовио. А он, после того как высоко оценил мой труд, сказал мне: «Джорджо, я бы предпочел, чтобы ты взял на себя эту задачу и изложил все так, как я вижу, что ты прекрасно способен это сделать, потому что я не имею смелости, не зная различных манер и будучи невежественным во многих деталях, которые ты, вероятно, знаешь; кроме того, даже если бы я взялся за это, я бы написал, в лучшем случае, небольшой трактат, подобный трактату Плиния. Сделай то, что я тебе говорю, Вазари, потому что я вижу по образцу, который ты мне дал в этом отчете, что это будет что-то очень хорошее». А затем, думая, что я не очень решительный в этом вопросе, он попросил Каро, Мольцу, Толемеи и других моих самых близких друзей поговорить со мной. После чего, наконец, приняв решение, я приступил к работе, намереваясь, когда закончу, отдать ее одному из них, чтобы он мог ее пересмотреть и исправить, а затем опубликовать под именем, отличным от моего.

Между тем я покинул Рим в октябре 1546 года и прибыл во Флоренцию, где для монахинь знаменитого монастыря Мурате написал масляную картину «Тайная вечеря» для их трапезной; эта работа была поручена мне и оплачена папой Павлом III, у которого была невестка, бывшая графиня Питильяно, монахиня в этом монастыре. Затем я написал еще одну картину «Богородица с младенцем Христом» () на руках, которая венчает девственницу-мученицу Св. Екатерину с двумя другими святыми; эту картину М. Томмазо Камби заказал мне для своей сестры, которая в то время была аббатисой монастыря Бигальо, недалеко от Флоренции. Закончив эту работу, я написал две большие картины маслом для монсеньора де Росси, епископа Павии, из семьи графов Сан-Секондо; на одной из них изображен Св. Иероним, а на другой — Пьета, и обе картины были отправлены во Францию. Затем, в 1547 году, по просьбе г-на Бастиано делла Сета, начальника строительных работ, я завершил для собора в Пизе еще одну алтарную картину, которую начал ранее; а после этого для моего дорогого друга Симона Корси написал большую картину маслом, изображающую Богородицу. Теперь, когда я выполнял эти работы, почти завершив «Книгу жизней мастеров дизайна», мне оставалось только переписать ее красивым почерком, когда ко мне очень своевременно явился Дон Джан Маттео Фаетани из Римини, монах из Монте Оливето, умный и образованный человек, который хотел, чтобы я выполнил для него некоторые работы в церкви и монастыре С. Мария ди Скола в Римини, где он был аббатом. Он пообещал, что один из его монахов, который был превосходным писцом, перепишет для меня рукопись, а сам исправит ее, и убедил меня поехать в Римини, чтобы при этой возможности выполнить алтарную картину и главный алтарь этой церкви, которая находится примерно в трех милях от города. На этой алтарной картине я изобразил волхвов, поклоняющихся Христу, с бесконечным множеством фигур, выполненных мной с большим тщанием в этом уединенном месте, изобразив людей из дворов трех королей так, как я мог, что, хотя они все смешаны вместе, все же по внешнему виду лиц можно распознать, к какой стране каждый из них принадлежит и какому королю подчиняется, ибо у некоторых цвет кожи белый, у некоторых серый, а у других темный; кроме того, разнообразие их одежд и различия в украшениях создают приятное разнообразие. По обеим сторонам этого алтаря находятся две большие картины, на которых изображены остальные члены двора с лошадьми, слонами и жирафами, а по всей часовне в разных местах распределены пророки, сивиллы и евангелисты в процессе письма. В куполе, или, вернее, на трибуне, я написал четыре большие фигуры, которые воспевают хвалу Христу, Его родословной и Деве Марии, и это Орфей и Гомер с некоторыми греческими девизами, Вергилий с девизом IAM REDIT ET VIRGO и т. д., а также Данте с этими стихами:

Tu	sei	colei,	che	l'	umana	natura
Nobilitasti	sì,	che	il	suo	Fattore	
Non si sdegnò di farsi tua fattura.						

С многими другими фигурами и изобретениями, о которых нет нужды больше говорить. Затем, продолжая работу над вышеупомянутой книгой и доведив ее до конца, я написал для главного алтаря церкви Св. Франциска в Римини большую алтарную картину маслом, изображающую Св. Франциска, получающего стигматы от Христа на горе Ла Верна, с натуры; и поскольку эта гора состоит из серых скал и камней, и Св. Франциск и его спутник седые, я изобразил Солнце, в котором находится Христос, с большим количеством серафимов, и таким образом работа разнообразна, и святой, вместе с другими фигурами, освещены блеском этого Солнца, а пейзаж находится в тени с большим разнообразием меняющихся цветов; все это не вызывает недовольства у многих людей и было высоко оценено в то время кардиналом Каподиферро, легатом в Романье.

Затем меня вызвали из Римини в Равенну, где я выполнил алтарную картину, как уже упоминалось в другом месте, для новой церкви аббатства Класси ордена Камальдоли, изобразив на ней Христа, снятого с креста и лежащего на коленях Богородицы. В то же время я выполнил для различных друзей много эскизов, картин и других менее значительных работ, которые настолько многочисленны и разнообразны, что мне было бы трудно вспомнить даже часть из них, а моим читателям, возможно, было бы неинтересно слышать столько подробностей.

Тем временем строительство моего дома в Ареццо было закончено, и я вернулся домой, где сделал эскизы для росписи зала, трех комнат и фасада, как бы для собственного развлечения в течение того лета. В этих эскизах я изобразил, среди прочего, все места и провинции, где я трудился, как будто они приносили дань, чтобы показать, что я заработал благодаря им, в мой дом в Ареццо (). Однако на данный момент я не сделал ничего, кроме потолка зала, который богат деревянными украшениями, с тринадцатью большими картинами, на которых изображены небесные боги, а в четырех углах — четыре сезона года в обнаженном виде, которые смотрят на большую картину в центре, на которой в натуральную величину изображена Превосходство, которая держит Зависть под ногами и схватила Фортуны за волосы и бьет и ту, и другую; и то, что в то время было очень высоко оценено, — это то, что, когда вы обходите зал, Фортуна находится в центре, с одной стороны Зависть кажется выше Фортуны и Превосходства, а с другой стороны Превосходство выше Зависти и Фортуны, как это часто бывает в реальной жизни. Вокруг стен изображены Изобилие, Щедрость, Мудрость, Благоразумие, Труд, Честь и другие подобные вещи, а внизу, по всему периметру, — истории древних художников: Аппеллеса, Зевксиса, Паррасия, Протогена и других, с различными отсеками и деталями, которые я опускаю для краткости. Также в одной из комнат, в большом медальоне на потолке из резного дерева, я изобразил Авраама, а Бог благословляет его семя и обещает умножить его бесконечно; а в четырех квадратах, расположенных вокруг этого медальона, я изобразил Мир, Согласие, Добродетель и Скромность. И поскольку я всегда восхищался памятью и творчеством древних и заметил, что метод рисования темперными красками был заброшен, у меня возникло желание возродить этот способ рисования, и я выполнил всю работу темперными красками; этот метод, безусловно, не заслуживает полного презрения или отказа от него. У входа в комнату я, как бы в шутку, изобразил невесту, которая в одной руке держит грабли, с помощью которых она, по-видимому, сгребла и унесла из отцовского дома все, что смогла, а в руке, протянутой перед собой, входя в дом своего мужа, она держит зажженный факел, означающий, что туда, куда она идет, она несет огонь, который пожирает и уничтожает все.

В то время как я так проводил время, наступил 1548 год, и дон Джован Бенедетто из Мантуи, аббат монастыря Св. Фьоре и Лучилла, монастыря черных монахов Монте-Кассино, который безмерно любил живопись и был моим хорошим другом, попросил меня согласиться нарисовать «Тайную вечерю» или что-то в этом роде в голове их трапезной. Тогда я решил удовлетворить его просьбу и начал думать о том, чтобы сделать что-то необычное; и так я решил, по согласованию с этим добрым отцом, нарисовать для этого «Свадьбу царицы Эстер и царя Артаксеркса», все на картине длиной пятнадцать брачч, маслом, но сначала установить ее на месте, а потом работать над ней там. Этот метод — и я могу говорить об этом с полной уверенностью, поскольку проверил его на практике — действительно является тем, которому следует следовать тем, кто хочет, чтобы его картины имели правильное и подходящее освещение, поскольку работа над картинами в месте, расположенном ниже или в другом месте, чем то, где они будут висеть, приводит к изменениям в их освещении, тенях и многих других свойствах. В этой работе я стремился изобразить величие и великолепие; и, хотя я не могу судить, удалось ли мне это, я хорошо знаю, что расположил все таким образом, чтобы можно было распознать в хорошем порядке

все манеры слуг, пажей, оруженосцев, солдат гвардии, дворецкого (), буфетчика, музыкантов, карлика и все остальное, что необходимо для великолепного и королевского банкета. Среди прочего можно увидеть управляющего, приносящего блюда к столу в сопровождении большого числа пажей в ливреях, а также оруженосцев и других слуг; а на концах стола, который имеет овальную форму, стоят лорды, другие высокопоставленные лица и придворные, которые, по обычаю, стоят на ногах, чтобы наблюдать за банкетом. Царь Артаксеркс сидит за столом, гордый и влюбленный монарх, опираясь на левую руку и предлагая чашу с вином царице, в позе, поистине достойной и царственной. Короче говоря, если бы я поверил тому, что слышал от людей в то время и что до сих пор слышу от всех, кто видит эту работу, я мог бы считать, что я что-то сделал, но я лучше знаю, как обстоят дела, и что я бы сделал, если бы моя рука следовала тому, что я задумал. Как бы то ни было, я приложил к этому — и это я могу заявить открыто — изучение и усердие. Над работой, на сводке, изображен Христос, предлагающий королеве венец из цветов; это было выполнено фреской и помещено там, чтобы обозначить духовное содержание истории, которая означала, что, отвергнув древнюю синагогу, Христос женился на новой Церкви своих верных христиан.

В то же время я написал портрет Луиджи Гуиччардини, брата мессера Франческо (), автора «Истории», потому что мессер Луиджи был моим близким другом и в том году, будучи комиссаром Ареццо, из любви ко мне купил мне очень большое поместье под названием Фрассинето в Вальдикьяне, которое стало спасением и главной опорой моего дома и будет таковым же для моих преемников, если, как я надеюсь, они окажутся верными себе. Этот портрет, который находится во владении наследников мессера Луиджи, считается лучшим и наиболее точным из бесконечного числа портретов, которые я написал. Но о портретах, которые я написал, а их очень много, я не буду упоминать, потому что это было бы утомительно; и, по правде говоря, я по мере своих сил старался их не писать. Закончив эту работу, я по заказу Фра Мариотто да Кастильони из Ареццо для церкви Св. Франциска в этом городе написал алтарную картину с изображением Богородицы, Св. Анны, Св. Франциска и Св. Сильвестра. В то же время я нарисовал для кардинала ди Монте, моего очень хорошего покровителя, который тогда был легатом в Болонье, а впоследствии стал папой Юлием III, проект и план большой фермы, которая впоследствии была построена у подножия Монте Сансовино, его родного места, где я несколько раз бывал по приказу этого господина, который очень любил строительство.

Закончив эти работы, я отправился во Флоренцию и тем летом нарисовал на знамени для процессий, принадлежащем компании Сан-Джованни де Педуччи из Ареццо, с одной стороны этого святого, проповедующего перед народом, а с другой — того же святого, крестящего Христа. Как только картина была закончена, я отправил ее в свой дом в Ареццо, чтобы ее передали людям из вышеупомянутой компании; и случилось так, что монсеньор Джорджо, кардинал д'Арманьяк, француз, проезжая через Ареццо и направляясь в мой дом по другому делу, увидел это знамя, или, вернее, штандарт, и, понравившись ему, сделал все возможное, чтобы получить его для отправки королю Франции, предложив за него большую цену. Но я не хотел нарушать верность тем, кто заказал мне его, потому что, хотя многие говорили мне, что я мог бы сделать другой, я не знаю, смог бы ли я сделать его так же хорошо и с таким же усердием. И вскоре после этого я выполнил для мессера Аннибале Каро, согласно его просьбе, изложенной в письме, которое напечатано в « », картину «Адонис умирает на коленях Венеры» по мотивам произведения Феокрита; эта работа была

впоследствии отправлена во Францию, почти против моей воли, и подарена г-ну Альбиццо дель Бене вместе с картиной «Психея, освещающая лампой Купидона, пробуждающегося ото сна, испепелившего его искрой лампы». Альбиццо дель Бене, вместе с картиной «Психея, смотрящая с лампой на Купидона, который просыпается от сна, обожженный искрой от лампы». Эти фигуры, все обнаженные и в натуральную величину, были причиной того, что Альфонсо ди Томмазо Камби, который в то время был очень красивым юношей, хорошо образованным, образованным, самым мягким и вежливым, заказал себе портрет обнаженным и в полный рост в образе охотника Эндимиона, возлюбленного Луной, чья белая фигура и причудливый пейзаж вокруг освещены ярким светом луны, который в темноте ночи создает эффект, превосходящий естественный и истинный, потому что я со всем усердием старался подделать особые цвета, которые бледно-желтый свет луны обычно придает вещам, на которые он падает. После этого я написал две картины для отправки в Рагузу, на одной из них была изображена Богородица, а на другой — Пьета; затем я написал большую картину для Франческо Ботти, на которой была изображена Богородица с Младенцем на руках и Иосиф; эту картину, которую я, безусловно, выполнил с наибольшим усердием, он увез с собой в Испанию. Закончив эти работы, я в том же году отправился в Болонью, чтобы увидеться с кардиналом ди Монте, который был там легатом, и, прожив с ним несколько дней, помимо многих других разговоров, он сумел так хорошо говорить и убедить меня такими вескими доводами, что, будучи вынужденным им сделать то, что до того времени я отказывался делать, я решил жениться и, по его желанию, взял в жены дочь Франческо Баччи, знатного гражданина Ареццо. Вернувшись во Флоренцию, я выполнил большую картину Богоматери по своему новому замыслу и с большим количеством фигур, которую приобрел мессер Биндо Альтовити, который дал мне за нее сто золотых корон и увез ее в Рим, где она сейчас находится в его доме. Кроме того, я одновременно написал много других картин, например, для мессера Бернардетто де Медичи, для мессера Бартоломео Страда, выдающегося врача, и для других моих друзей, о которых нет нужды говорить.

В те дни в Флоренции умер Джисмондо Мартелли, оставив в завещании указание, чтобы для часовни этой знатной семьи в Сан-Лоренцо была написана алтарная картина с Богоматерью и несколькими святыми. Луиджи и Пандольфо Мартелли, а также М. Козимо Бартоли, все они мои близкие друзья, убедили меня выполнить эту работу. Получив разрешение от господина герцога Козимо, покровителя и первого хранителя работ этой церкви, я согласился это сделать, но при условии, что мне будет позволено нарисовать на ней что-нибудь по своему усмотрению из жизни С. Джисмондо, в связи с именем завещателя. Заключив это соглашение, я вспомнил, что слышал, как Филиппо ди Сер Брунеллеско, архитектор этой церкви, придал особую форму всем капеллам, чтобы в каждой из них можно было разместить не небольшой алтарь, а большую сцену или картину, которая заполняла бы все пространство. Поэтому, будучи склонен следовать в этом отношении пожеланиям и указаниям Брунеллески и уделяя больше внимания чести, чем небольшой прибыли, которую я мог получить от этого заказа, который предполагал роспись небольшой алтарной картины с несколькими фигурами, я написал на алтарной картине шириной десять брачч и высотой тринадцать брачч историю, или, скорее, мученичество короля С. Гизмондо, когда он, его жена и два сына были брошены в колодец другим королем, или, вернее, тираном. Я придумал, чтобы декоративная кайма этой часовни, которая имеет форму полукруга, служила входом в ворота большого дворца в рустическом стиле, через которые открывался бы вид на квадратный двор, поддерживаемый пилястрами и колоннами дорического ордера; и я распорядился, чтобы через это отверстие в центре был виден восьмиугольный колодец с лестницей вокруг него, по которой палачи могли подняться, неся двух сыновей обнаженными, чтобы бросить их в колодец. В лоджии вокруг я на одной стороне нарисовал

людей, смотрящих на это ужасное зрелище, а на другой стороне, то есть слева, я изобразил нескольких солдат, которые, силой схватив жену короля, несут ее к колодцу, чтобы казнить. А у главного входа я изобразил группу солдат, связывающих С. Гизмондо, который своим спокойным и терпеливым поведением показывает, что он с готовностью принимает смерть и мученичество, и стоит, глядя на четырех ангелов в воздухе, которые показывают ему пальмы и венцы мученичества для него, его жены и его сыновей, что, по-видимому, дает ему полное утешение и успокоение (). Я также постарался показать жестокость и ярость безбожного тирана, который стоит на верхнем уровне двора, чтобы наблюдать за своей местью и смертью С. Гизмондо. Короче говоря, я сделал все, что было в моих силах, чтобы придать всем фигурам, насколько это было возможно, соответствующие выражения, позы и энергичные движения, а также все необходимое. Насколько мне это удалось, пусть судят другие, но я должен сказать, что я вложил в это все свои знания, усилия и усердие.

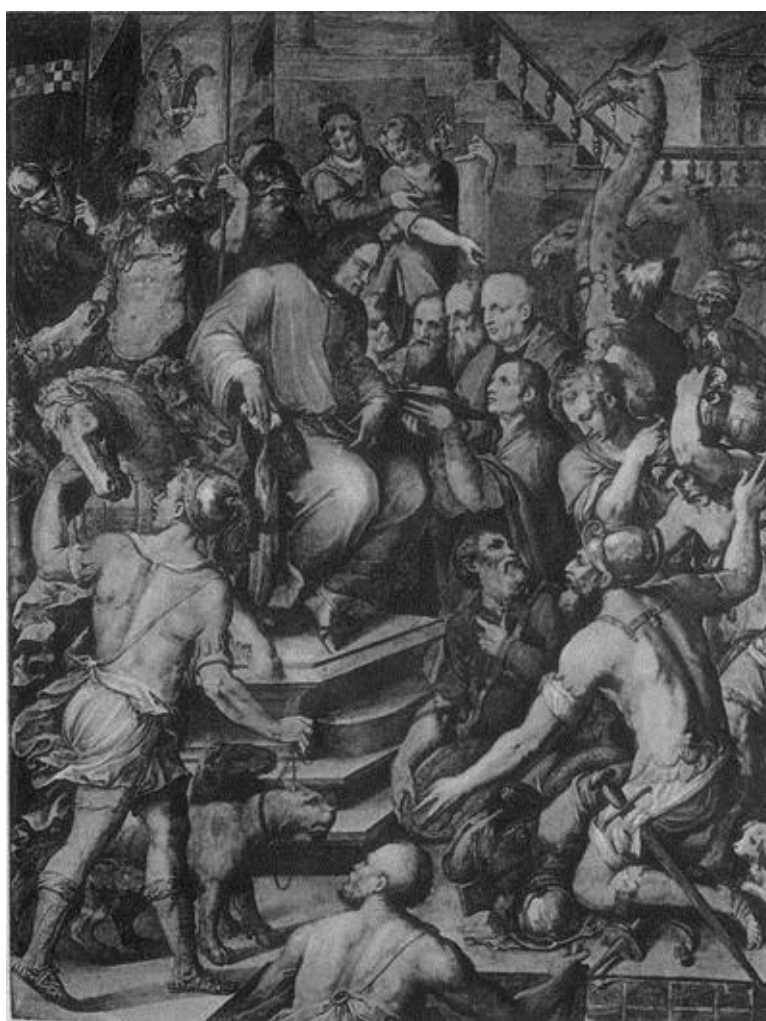
Между тем, герцог Козимо пожелал, чтобы «Книга жизнеописаний», уже почти завершенная с наибольшим усердием, на которое я был способен, и с помощью некоторых моих друзей, была передана в типографию, и я отдал ее Лоренцо Торрентино, типографу герцога, и так началась печать. Но даже «Теории» еще не были закончены, когда умер папа Павел III, и я начал сомневаться, что мне, возможно, придется покинуть Флоренцию до того, как эта книга будет напечатана. Поэтому, выйдя из Флоренции, чтобы встретить кардинала ди Монте, который проезжал по пути на конклав, я едва успел поклониться ему и сказать несколько слов, как он сказал: «Я еду в Рим и, без сомнения, стану папой. Поторопись, если у тебя есть какие-то дела, и как только услышишь новость, отправляйся в Рим, не дожидаясь других советов или приглашений». И это предсказание не оказалось ложным, ибо, находясь в Аретцо на карнавале, когда устраивались празднества и маскарады, пришла весть, что кардинал стал Юлием III. Тогда я сразу сел на лошадь и отправился во Флоренцию, откуда, под давлением герцога, я поехал в Рим, чтобы присутствовать на коронации нового понтифика и принять участие в подготовке празднеств. Итак, прибыв в Рим и сойдя с лошади у дома мессера Биндо, я пошел поклониться Его Святейшеству и поцеловать его ноги. Когда я это сделал, первыми словами, которые он мне сказал, было напоминание о том, что его предсказание о себе не оказалось ложным. Затем, после коронации и небольшого отдыха, первым делом он пожелал выполнить обязательство, которое он имел перед памятью Антонио, первого и старшего кардинала Монте (), путем создания гробницы в С. Пьетро а Монторио; после того, как были сделаны чертежи и макеты, она была выполнена из мрамора, как подробно описано в другом месте. А тем временем я написал алтарную картину для этой капеллы, на которой изобразил обращение святого Павла, но, чтобы отличить ее от той, которую Буонаротти выполнил в капелле Паолина, я изобразил святого Павла молодым, как он сам пишет, упавшим с лошади и слепым, которого солдаты ведут к Анании, от которого он получает утраченное зрение через возложение рук и крестится; в этой работе, либо из-за ограниченности пространства, либо по какой-то другой причине, я не был полностью удовлетворен, хотя, возможно, она не вызывала недовольства у других, и в частности у Микеланджело. Для того же понтифика я выполнил еще одну алтарную картину для часовни во дворце; но эту, по причинам, изложенным в другом месте, я впоследствии перевез в Аретцо и поместил на главном алтаре Пьеве. Если бы, однако, я не удовлетворил ни себя, ни других в последней картине или в картине С. Пьетро а Монторио, это не было бы удивительно, потому что, будучи вынужденным постоянно находиться на поводу у этого понтифика, я был постоянно в движении, или, вернее, занят созданием архитектурных проектов, и особенно потому, что я был первым, кто спроектировал и подготовил все изобретения Винья Джулия, которые он велел возвести с невероятными затратами. И хотя впоследствии они были выполнены другими, все же именно я всегда занимался рисованием капризов папы, которые затем передавались Микеланджело для

пересмотра и исправления. Якопо Бароцци из Виньюолы, после многих проектов, выполненных его собственной рукой, закончил комнаты, залы и многие другие украшения этого места; но нижний фонтан был построен под руководством меня и Амманати, который впоследствии остался там и построил лоджию над фонтаном. Однако в этой работе было невозможно проявить свои способности или сделать что-либо правильно, потому что из дня в день в голову папы приходили новые капризы, которые должны были быть выполнены в соответствии с ежедневными инструкциями, данными мессером Пьером Джованни Алиотти, епископом Форли.

В то время, будучи вынужденным в 1550 году дважды ездить в Флоренцию по другим делам, в первый раз я закончил картину С. Гизмондо, которую герцог пошел посмотреть в доме М. Оттавиано де Медичи, где я ее и выполнил; она ему так понравилась, что он сказал мне, что когда я закончу свою работу в Риме, я должен приехать к нему во Флоренцию, где получу указания о том, что нужно сделать. Затем я вернулся в Рим, где завершил начатые работы и написал картину «Усекновение главы Иоанна Предтечи» для главного алтаря Компании Милосердия, которая значительно отличалась от тех, что обычно делаются, и которую я установил на место в 1553 году; после чего я хотел вернуться, но был вынужден выполнить для мессера Биндо Альтовити, не имея возможности отказать ему, две очень большие лоджии с лепниной и фресками. Одна из них, которую я написал, находилась в его вилле, построенной по новому архитектурному методу, поскольку лоджия была настолько большой, что невозможно было без опасности повернуть свод, я сделал его с помощью арматуры из дерева, матов и тростника, поверх которых была выполнена штукатурка и фреска, как если бы свод был каменным, и даже так он выглядит и считается всеми, кто его видит; и он поддерживается множеством декоративных колонн из пестрого мрамора, античного и редкого. Другая лоджия находится на первом этаже его дома на мосту и покрыта фресками. После этого я написал для потолка прихожей четыре большие картины маслом, изображающие четыре времени года. Закончив их, я был вынужден сделать для Андреа делла Фонте, который был моим хорошим другом, портрет его жены с натуры, и вместе с ним я подарил ему большую картину «Христос, несущий крест», с фигурами в натуральную величину, которую я написал для родственника папы, но потом решил не дарить ему. Для епископа Васоны я написал картину «Мертвый Христос, поддерживаемый Никодимом и двумя ангелами», а для Пьера Антонио Бандини — «Рождество Христово», с эффектом ночи и разнообразием в композиции.

Пока я выполнял эти работы, я также наблюдал за тем, что собирается делать папа, и в конце концов понял, что от него мало чего можно ожидать и что бесполезно трудиться на его службе. Поэтому, несмотря на то, что я уже выполнил эскизы для росписи фресками лоджии над фонтаном вышеупомянутого Виньи (Vigna), я решил, что любой ценой пойду служить герцогу Флоренции, тем более что меня к этому подталкивали М. Аверардо Серристоры и епископ Рикасоли, послы его превосходительства в Риме, а также в письмах М. Сфорца Альмени, его виночерпий и главный камергер. Поэтому я переехал в Ареццо, чтобы оттуда отправиться во Флоренцию, но сначала я был вынужден сделать для монсеньора Минербетти, епископа Ареццо, как для моего господина и дорогого друга, картину в натуральную величину «Терпение» в том виде, в каком она с тех пор используется синьором Эрколе, герцогом Феррары, в качестве его герба и на обратной стороне его медали. Закончив эту работу, я пришел поцеловать руку господина герцога Козимо, который в своей доброте принял меня очень тепло; и пока решалось, чем я должен заняться в первую очередь, я поручил Кристофано Герарди из Борго расписать в технике светотени по моим эскизам фасад дома М. Сфорца Альмени, в том стиле и с теми изобретениями, которые были подробно описаны в другом месте. В то время я был одним из лордов-приоров города Ареццо, в обязанности которых входило управление этим городом, но я был вызван

письмом лорда герцога на его службу и освобожден от этой обязанности; и, прибыв во Флоренцию, я обнаружил, что его превосходительство в том году приступил к строительству той части своего дворца, которая выходит на площадь Пьяцца дель Грано, под руководством резчика по дереву Тассо, который в то время был архитектором дворца. Крыша была сделана настолько низкой, что все эти комнаты имели небольшую высоту и, по сути, были совсем крошечными; но, поскольку поднять поперечные балки и всю крышу было бы долгим делом, я посоветовал установить ряд брусьев в качестве бордюра с углубленными отсеками длиной в две с половиной браччи между поперечными балками крыши, с рядом консолей по вертикальной линии, чтобы получился фриз высотой около двух брачч над брусьями. Этот план очень понравился его превосходительству, и он сразу же отдал приказ, чтобы все было сделано, и чтобы Тассо выполнил деревянные работы и отсеки, внутри которых должна была быть нарисована Генеалогия богов; а затем работы должны были быть продолжены в других комнатах.



ЛОРЕНЦО ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ И ПОСЛЫ
(По фреске Джорджо Вазари. Флоренция: Палаццо Веккьо)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Пока велась подготовка к работе над этими потолками, получив разрешение герцога, я отправился на два месяца в Аретцо и Кортону (), отчасти для того, чтобы завершить некоторые свои дела, отчасти для того, чтобы закончить фреску, начатую на стенах и сводах

Компании Иисуса в Кортоне. В этом месте я написал три истории из жизни Иисуса Христа и все жертвоприношения, принесенные Богу в Ветхом Завете, от Каина и Авеля до пророка Неемии; и там, в то время, я также предоставил эскизы и макеты для здания Мадонна Нуова, за пределами города. Завершив работу для Общества Иисуса, я вернулся во Флоренцию в 1555 году со всей своей семьей, чтобы служить герцогу Козимо. И там я начал и закончил работу над перегородками, стенами и потолком вышеупомянутого верхнего зала, называемого Sala degli Elementi, расписав одиннадцать перегородок изображением «Кастрация Неба» в воздухе. На террасе рядом с этим залом я нарисовал на потолке действия Сатурна и Описа, а затем на потолке другой большой комнаты всю историю Цереры и Прозерпины; а в еще более большой комнате, которая находится рядом с последней, также на потолке, который очень богат, истории богини Берегини и Кибелы с ее Триумфом, а также четырех сезонов, а на стенах все двенадцать месяцев. На потолке другой, не столь богатой комнаты я изобразил рождение Юпитера и козу Амальтею, вскармливающую его, а также другие наиболее примечательные события, связанные с ним; на другой террасе рядом с той же комнатой, богато украшенной камнями и лепниной, я изобразил другие события из жизни Юпитера и Юноны; и, наконец, в соседней комнате я изобразил рождение Геракла и все его подвиги. Все, что не могло быть помещено на потолках, было размещено на фризах каждой комнаты или на гобеленах, которые герцог заказал для каждой комнаты по моим эскизам, соответствующим картинам, висящим высоко на стенах. Я не буду говорить о гротесках, орнаментах и картинах на лестнице, а также о многих других мелких деталях, выполненных моей рукой в этом комплексе комнат, потому что, помимо того, что я надеюсь, что более подробный отчет о них будет дан в другой раз, каждый может увидеть их по своему усмотрению и судить о них.

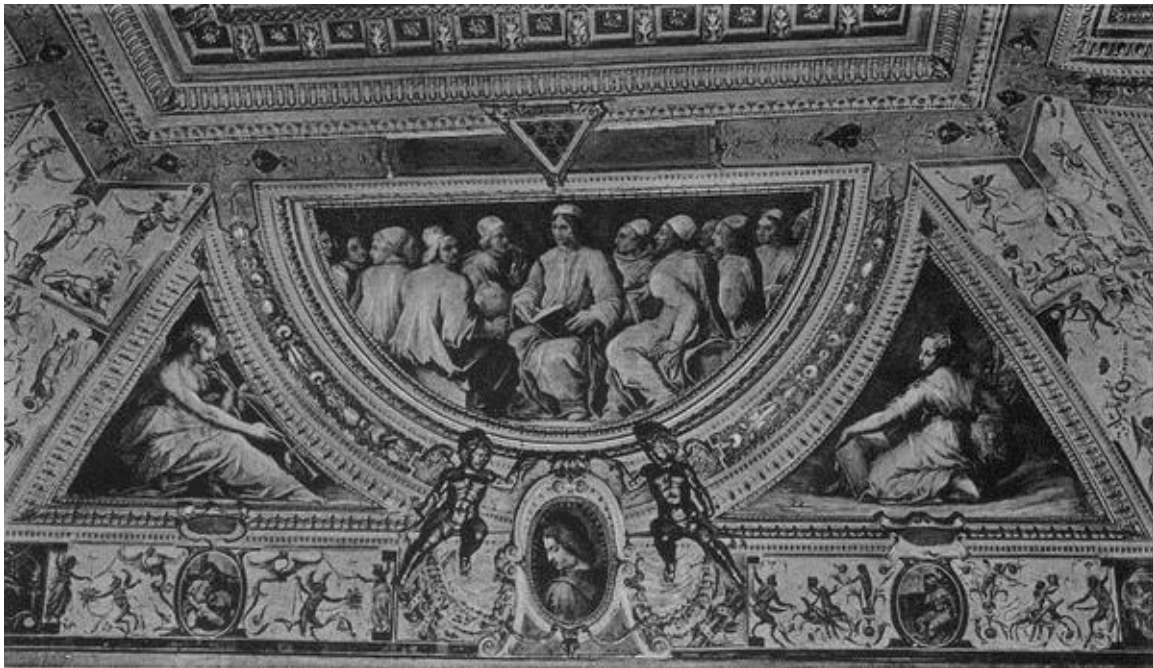
Пока расписывались эти верхние комнаты, были построены другие, расположенные на уровне Большого зала и соединенные с первыми по вертикали, с очень удобной системой общественных и частных лестниц, ведущих от самых верхних к самым нижним частям дворца. Между тем умер Тассо, и герцог, который очень хотел, чтобы дворец, построенный бессистемно, в разные этапы и в разное время, и скорее для удобства чиновников, чем для соблюдения какого-либо порядка, был приведен в порядок, решил, что он любой ценой реконструирует его, насколько это возможно, и что со временем Большой зал будет окрашен, а Бандинелли продолжит работу над уже начатой Аудиенц-залой. Поэтому, чтобы привести весь дворец в соответствие, гармонизировав уже проделанную работу с той, которая предстояла, он приказал мне сделать несколько планов и чертежей, а в конце концов и деревянную модель по образцу, который ему понравился, чтобы лучше приступить к обустройству всех комнат по его желанию, а также изменить и выпрямить старую лестницу, которая казалась ему слишком крутой, непродуманной и плохо сделанной. Я взялся за эту работу, хотя она казалась мне трудным предприятием и превышала мои силы, и я сделал, как мог, очень большую модель, которая сейчас находится во владении его превосходительства; скорее для того, чтобы подчиниться ему, чем в надежде на успех. Когда модель была готова, она ему очень понравилась, то ли по счастливой случайности, то ли по моей, то ли из-за моего большого желания удовлетворить его; после чего я приступил к строительству, и постепенно, делая то одно, то другое, работа была доведена до того состояния, в котором ее можно увидеть сейчас. А пока остальное было сделано, я украсил очень богатой лепниной с разнообразным узором первые восемь новых комнат, которые находятся на одном уровне с Большим залом, включая салоны, спальни и часовню, с различными картинами и бесчисленными портретами с натуры, которые входят в сцены, начиная со старшего Козимо, и назвав каждую комнату именем какого-нибудь великого и знаменитого человека, происходящего от него. В одной из них изображены самые заметные деяния Козимо и те добродетели, которые были ему наиболее присущи, с его величайшими

друзьями и слугами, а также портреты его детей, все с натуры; так же и портрет старшего Лоренцо, его сына, папы Льва, папы Климента, синьора Джованни, отца нашего великого герцога, и самого герцога Козимо. В часовне находится большая и очень красивая картина кисти Рафаэля да Урбино, между Св. Козимо и Св. Дамиано, написанная моей рукой, которым посвящена эта часовня. Точно так же в четырех верхних комнатах, расписанных для герцогини Леоноры, изображены деяния прославленных женщин — греческих, еврейских, латинских и тосканских, по одной в каждой комнате. Но об этом, помимо того, что я уже говорил в других местах, будет полный отчет в «Диалоге», который я собираюсь представить миру, как я уже сказал, ибо описывать все здесь заняло бы слишком много времени.

За все эти мои труды, непрерывные, трудные и великие, я был щедро и богато вознагражден великодушной щедростью великого герцога, в дополнение к моей зарплате, пожертвованиями и удобными и почетными домами как во Флоренции, так и в деревне, с тем чтобы я мог более выгодно служить ему. Кроме того, он удостоил меня высшей должности Гонфалоньера и других должностей в моем родном городе Ареццо, с правом заменять их одним из граждан этого места, не говоря уже о том, что моему брату Сер Пьеро он дал прибыльные должности во Флоренции, а также оказал чрезвычайные милости моим родственникам в Ареццо; так что я никогда не устану признавать свою благодарность этому господину за столько проявлений любви.

Возвращаясь к моим работам, я должен сказать, что мой превосходный господин решил осуществить задуманный им давно проект росписи Большого зала, концепцию, достойную его высокого и глубокого духа; Я не знаю, как он сам сказал, шутя со мной, потому что был уверен, что я возьмусь за это, чтобы он мог увидеть его завершение при своей жизни, или же это было из-за какого-то другого личного и, как всегда в его случае, весьма благоразумного соображения. В результате, короче говоря, он поручил мне поднять поперечные балки и всю крышу на тринадцать брачч выше, чем она была в то время, сделать потолок из дерева, покрыть его золотом и расписать масляными красками; это было огромное и очень важное предприятие, и, если не слишком большое для моего мужества, то, возможно, слишком большое для моих сил. Однако, будь то доверие этого великого господина и удача, которая сопутствует ему во всех его начинаниях, подняла меня выше того, чем я являюсь сам по себе, или надежды и возможности столь прекрасного объекта предоставили мне гораздо большие способности, или же благодать Божья — и это я должен поставить выше всего остального — дала мне силу, я взялся за это и, как видно, выполнил его вопреки мнению многих людей, и не только за гораздо меньшее время, чем я обещал и чем, как можно было бы подумать, требовала эта работа, но даже за меньшее время, чем я или его прославленное превосходительство когда-либо предполагали. И я вполне могу поверить, что он был удивлен и очень доволен, потому что это было выполнено в самый критический момент и в самый подходящий случай, который только мог случиться; а это было (чтобы была понятна причина такой спешки) потому, что было заключено соглашение о браке, который устраивался между нашим прославленным принцем и дочерью покойного императора и сестрой нынешнего, и я счел своим долгом приложить все усилия, чтобы по случаю таких торжеств зал, который был главным помещением дворца и в котором должны были проводиться самые важные церемонии, был доступен для использования. И здесь я оставляю на усмотрение каждого, не только в нашей области искусства, но и за ее пределами, если только он видел величие и разнообразие этой работы, решить, не должно ли быть моим оправданием чрезвычайная важность случая, если в такой спешке я не смог полностью удовлетворить столь большое разнообразие войн на суше и на море, штурмов городов, батарей, атак, стычек, строительства городов, общественных советов, церемониях древних и современных, триумфах и многих других вещах, для которых, не говоря уже о чем-либо еще,

эскизы, чертежи и карикатуры столь великого произведения требовали очень много времени. Я не буду говорить о обнаженных телах, в которых заключается совершенство нашего искусства, или о пейзажах, на которых были изображены все эти вещи, все, что мне пришлось копировать с натуры на самом месте, как я делал это с многими капитанами, генералами и другими вождями, а также солдатами, которые были в предприятиях, которые я рисовал. Короче говоря, я осмелюсь сказать, что мне пришлось изобразить на этом потолке почти все, что может вообразить человеческий разум и воображение: все разнообразие тел, лиц, одеяний, головных уборов, шлемов, кирас, различных головных уборов (), лошадей, сбруи, попонов, артиллерии всех видов, морских путешествий, бурь, ливней и снегопадов и столькое другое, что я не в состоянии все вспомнить. Но любой, кто видит эту работу, может легко представить, какие труды и бессонные ночи я перенес, выполняя с максимальной тщательностью около сорока больших сцен, некоторые из которых достигают десяти браччи в каждом направлении, с очень большими фигурами, изображенными в самых разных позах. И хотя некоторые из моих молодых учеников работали со мной там, они иногда помогали мне, а иногда нет, потому что иногда я был вынужден, как они знают, перерисовывать все собственноручно и переделывать всю картину заново, чтобы все было в одном и том же стиле. Эти истории, говорю я, касаются истории Флоренции, от основания города до наших дней; разделение на кварталы, покоренные города, побежденные враги, подчиненные города и, наконец, начало и конец войны с Пизой с одной стороны, а с другой — начало и конец войны с Сиеной, одна из которых велась и завершилась народным правительством за четырнадцать лет, а другая — герцогом за четырнадцать месяцев, как можно видеть; помимо всего остального, что находится на потолке и будет на стенах, каждая длиной восемьдесят брачч и высотой двадцать, которые я сейчас рисую фресками и надеюсь также обсудить позже в вышеупомянутом диалоге. И все, что я пытался сказать до сих пор, было сделано с единственной целью — показать, с каким усердием я занимался и до сих пор занимаюсь вопросами искусства, и с какими вескими причинами я мог бы оправдать себя, если в некоторых случаях (а я полагаю, что их много) я потерпел неудачу.



ФРЕСКА В ЗАЛЕ ЛОРЕНЦО ВЕЛИКОЛЕПНОГО
(По Джорджо Вазари. Флоренция: Палаццо Веккьо)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Добавлю также, что примерно в то же время я получил заказ на проектирование всех арок, которые должны были быть представлены его превосходительству с целью определения общего расположения многочисленных праздничных приготовлений, уже описанных выше, выполненных во Флоренции для свадьбы самого прославленного господина принца, большую часть которых я должен был затем осуществить и завершить; нарисовать по моим эскизам десять картин, каждая высотой четырнадцать брачч и шириной одиннадцать, с изображением всех площадей главных городов владений, нарисованных в перспективе с их первоначальными строителями и их устройствами; также закончить главную стену () вышеупомянутого зала, начатую Бандинелли, и создать сцену для другого, величайшего и богатейшего из когда-либо созданных кем-либо; и, наконец, выполнить главные лестницы этого дворца с их вестибюлями, двором и колоннами, так как все знают и как было описано выше, с пятнадцатью городами Империи и Тироля, изображенными с натуры на стольких же картинах. Немало времени я также потратил в те же дни на продвижение строительства, с момента его начала, лоджии и обширного здания Магистратов, выходящего на реку Арно, чем я никогда не строил ничего более сложного и опасного, поскольку оно было основано над рекой и, можно сказать, даже в воздухе. Но это было необходимо, помимо прочих причин, для того, чтобы пристроить к нему, как и было сделано, большой коридор, который пересекает реку и идет от Дворца дождей до Дворца и сада Питти; этот коридор был построен под моим руководством и по моему проекту за пять месяцев, хотя это работа, которую, как можно было бы подумать, невозможно было бы закончить менее чем за пять лет. Кроме того, моей задачей было также реконструировать и увеличить для тех же свадебных торжеств в большой трибуне Сан-Спирито новое оборудование для фестиваля, который раньше проводился в Сан-Феличе на площади; все это было доведено до максимального совершенства, так что теперь нет никакой опасности, которая раньше сопровождала этому фестивалю. Также под моим руководством были работы над дворцом и церковью рыцарей Св. Стефана в Пизе, а также трибуной, или, вернее, куполом Мадонны дель Умильта в

Пистойе, что является работой первостепенной важности. За все это, не оправдывая своего несовершенства, о котором я слишком хорошо знаю, если я достиг чего-то хорошего, я бесконечно благодарен Богу, от которого я все еще надеюсь получить такую помощь, чтобы я мог увидеть завершение, когда бы то ни было, страшного предприятия со стенами в зале, к полному удовлетворению моих господ, которые уже в течение тринадцати лет давали мне возможность выполнять обширные работы с честью и выгодой для себя; после чего, уставший, состарившийся и изношенный, я смогу отдохнуть. И если по разным причинам я выполнил описанные работы в основном с некоторой быстротой и поспешностью, то я надеюсь сделать это в свое удовольствие, видя, что господин герцог доволен тем, что я не тороплюсь, а делаю это в свое удовольствие, предоставляя мне весь отдых и развлечения, которые я сам мог бы пожелать. Так, в прошлом году, устав от многих описанных выше работ, он дал мне отпуск, чтобы я мог несколько месяцев развлекаться, и поэтому, отправившись в путешествие, я проехал почти всю Италию, снова увидев бесчисленных друзей и покровителей, а также работы различных превосходных мастеров, как я уже рассказывал выше в другом контексте. Наконец, находясь в Риме по пути обратно во Флоренцию, я пошел поцеловать ноги святейшему и благословеннейшему папе Пию V, и он поручил мне выполнить для него во Флоренции алтарную картину, чтобы отправить ее в его монастырь и церковь Боско, которые он тогда строил в своем родном месте, недалеко от Алессандрии делла Палья.

Вернувшись затем во Флоренцию, помня о поручении, которое Его Святейшество возложил на меня, и о многих знаках любви, которые он проявил, я написал для него, как он меня просил, алтарную картину «Поклонение волхвов»; и когда он узнал, что я ее закончил, он послал мне весть, что, чтобы порадовать его и чтобы он мог посоветоваться со мной по некоторым вопросам, я должен отправиться с этой картиной в Рим, но в первую очередь для того, чтобы обсудить строительство собора Святого Петра, которое, как он показал, было ему очень дорого. Сделав необходимые приготовления на сто крон, которые он прислал мне для этой цели, и отправив картину вперед, я отправился в Рим; и после того, как я пробыл там месяц и провел много бесед с Его Святейшеством, посоветовав ему не допускать никаких изменений в проектах Буонаротти для сооружения базилики Святого Петра Пьетро, и выполнил несколько эскизов, он приказал мне сделать для главного алтаря этой церкви Боско не обычную алтарную картину, а огромную конструкцию, почти в виде триумфальной арки, с двумя большими панно, одним спереди и другим сзади, и на меньших картинах около тридцати сцен, заполненных множеством фигур; все это было почти завершено.

В то время я получил милостивое разрешение Его Святейшества, который с бесконечной любовью и снисходительностью бесплатно прислал мне буллы, чтобы возвести в Пьеве Ареццо часовню и деканат, которая является главной часовней этой Пьеве, под покровительством меня и моего дома, основанную мной и расписанную моей рукой, и предложенной Божественной Добrote в знак признательности (хотя и незначительной) за великую обязанность, которую я чувствую перед Божественным Величеством за бесчисленные милости и благодеяния, которыми Он удостоил меня. Алтарная картина этой капеллы по форме очень похожа на описанную выше, что отчасти и стало причиной, по которой она вернулась в мою память, поскольку она изолирована и состоит из двух картин, одной спереди, уже упомянутой выше, и одной сзади с историей Св. Георгия, с изображениями некоторых святых по обеим сторонам, а внизу — меньшие картины с их историями; эти святые, чьи тела покоятся в прекрасной гробнице под алтарем, вместе с другими главными реликвиями города. В центре находится табернакль, хорошо приспособленный для хранения Святых Даров, поскольку он служит как для одного, так и для другого алтаря, и украшен сюжетами из Ветхого и Нового Заветов, соответствующими этой тайне, как уже было частично сказано в другом месте.

Я забыл сказать, что годом ранее, когда я впервые отправился целовать ноги Папы, я поехал через Перуджу, чтобы установить три больших алтарных образа, выполненных для трапезной черных монахов С. Пьеро в этом городе. На одной из них, в центре, изображена свадьба в Кане Галилейской, на которой Христос совершил чудо превращения воды в вино. На второй, справа, изображен пророк Елисей, подслащивающий мукой горькую кашу, которую его пророки не могли есть из-за того, что она была испорчена колодцентами. А на третьем изображен святой Бенедикт, которому в период великого голода, в тот самый момент, когда его монахи остались без еды, мирянин сообщает, что к его дверям прибыли верблюды, груженные мукой, и он видит, как ангелы Божьи чудесным образом приносят ему огромное количество муки.

Для синьоры Джентилины, матери синьора Кьяппино и синьора Паоло Вителли, я написал во Флоренции и отправил оттуда в Читта-ди-Кастелло большую алтарную картину, на которой изображена коронация Богородицы, вверху — танец ангелов, а внизу — много фигур, превосходящих по размеру натуральную величину; эта картина была помещена в церкви Св. Франциска в том городе. Для церкви Poggio a Caiano, виллы герцога, я написал на алтарной картине Мертвого Христа на коленях Его Матери, св. Козимо и св. Дамиано, созерцающих Его, а в воздухе — ангел, который, плача, показывает тайны страстей Спасителя; а в церкви Кармине во Флоренции, в капелле Маттео и Симона Ботти, моих очень дорогих друзей, примерно в то же время была размещена алтарная картина моей руки, на которой изображен распятый Христос с Богородицей, св. Иоанном и плачущей Магдалиной. Затем я выполнил две большие картины для Якопо Каппони, чтобы отправить их во Францию, на одной из которых изображена весна, а на другой — осень, с большими фигурами и новыми изобретениями; а на другой, еще более крупной картине — мертвый Христос, поддерживаемый двумя ангелами, с Богом Отцом наверху. Монахиням церкви Санта-Мария-Новелла в Ареццо я отправил в те же дни, или немного раньше, алтарную картину, на которой изображена Богородица, принимающая Благовещение от Ангела, а по бокам — два святых; а монахиням из Луко в Муджелло, из ордена Камальдоли, — еще одну алтарную картину, которая находится во внутреннем хоре и на которой изображены распятый Христос, Богородица, святой Иоанн и Мария Магдалина. Для Луки Торриджани, который является моим близким другом и который желал иметь среди многих вещей, которые он владеет из нашего искусства, картину моей руки, чтобы держать ее рядом с собой, я написал большую картину с обнаженной Венерой и тремя грациями вокруг нее, одна из которых причесывает ее, другая держит зеркало, а третья наливает воду в сосуд, чтобы омыть ее; я старался выполнить эту картину с максимальной тщательностью и усердием, на которые был способен, чтобы удовлетворить не только свое собственное желание, но и желание моего милого и дорогого друга. Я также выполнил для Антонио де Нобили, генерального казначея его превосходительства и моего дорогого друга, помимо его портрета, который я был вынужден сделать против своей воли, голову Иисуса Христа, взятую из слов, в которых Лентул пишет о Его изображении, и обе работы были выполнены с усердием; а также еще одну, несколько большую, но похожую на вышеупомянутую, для синьора Мандрагоне, ныне первого лица на службе у дона Франческо де Медичи, принца Флоренции и Сиены, которую я преподнес его светлости, поскольку он очень увлечен нашими искусствами и всяким талантом, с тем чтобы он, глядя на нее, помнил, что я люблю его и являюсь его другом. Я также работаю над большой картиной, весьма фантазийной работой, которая предназначена для синьора Антонио Монтальво, лорда Сассетты, который по праву является первым камергером и самым доверенным спутником нашего герцога, а также таким милым и любящим другом и близким человеком, не говоря уже о том, что он для меня выше для меня, что, если моя рука осуществит мое желание оставить ему доказательство моей привязанности к нему, будет признано, как сильно я его уважаю и как

искренне желаю, чтобы память о таком уважаемом, верном и любимом мною лорде жила среди потомков, учитывая, что он охотно помогает всем прекрасным умам, которые трудятся в нашей профессии или находят удовольствие в дизайне.

Для господина принца Дона Франческо я недавно выполнил две картины, которые он отправил в Толедо в Испанию, сестре герцогини Леоноры, своей матери; а для него самого — небольшую картину в стиле миниатюры с сорока фигурами, большими и маленькими, по его собственному прекрасному замыслу. Для Филиппо Сальвиати я недавно закончил алтарную картину, которая будет отправлена сестрам Св. Винченцио в Прато, на которой сверху изображена Богородица, прибывшая на Небеса и коронованная, а внизу — апостолы вокруг Гроба. Для черных монахов Бадии во Флоренции я также пишу алтарную картину «Успение Богородицы», которая уже почти готова, с апостолами в фигурах больше, чем в натуральную величину, и другими фигурами по бокам, а вокруг нее — сюжетами и орнаментами, расположенными в новой манере. И поскольку господин герцог, столь превосходный во всем, находит удовольствие не только в строительстве дворцов, городов, крепостей, гаваней, лоджий, общественных площадей, садов, фонтанов, вилл и других подобных вещей, прекрасных, великолепных и весьма полезных для блага его народа, но и, в частности, в строительстве новых и приведении в лучшую форму и большую красоту, как истинный католический принц, храмов и святых церквей Божьих, подражая великому царю Соломону, он недавно велел мне удалить трамеццо из церкви Санта-Мария-Новелла, которое лишало ее всей красоты, и за главным алтарем был построен новый и очень богатый хор, чтобы удалить тот, который занимал большую часть центра этой церкви; благодаря этому она выглядит как новая и очень красивая церковь, какой она и является на самом деле. А поскольку вещи, не имеющие между собой порядка и пропорции, никогда не могут быть полностью красивыми, он распорядился, чтобы в боковых нефах, между колоннами, таким образом, чтобы они соответствовали центрам арок, были созданы богатые украшения из камня в новой форме, которые должны служить капеллами с алтарями в центре, и все они должны быть одного из двух видов; а затем на алтарных картинах, которые должны быть размещены внутри этих украшений, высотой семь брачч и шириной пять, должны быть выполнены росписи по желанию и усмотрению покровителей капелл. В одном из этих каменных орнаментов, выполненных по моему проекту, я исполнил для почтенного монсеньора Алессандро Строцци, епископа Вольтерры, моего старого и самого любезного покровителя, распятого Христа в соответствии с видением Св. Ансельма, а именно с семью добродетелями, без которых мы не можем подняться по семи ступеням к Иисусу Христу, и с другими соображениями того же святого. И в той же церкви, в другом из этих украшений, я написал для превосходного маэстро Андреа Паскуали, врача господина герцога, Воскресение Иисуса Христа так, как вдохновил меня Бог, чтобы порадовать маэстро Андреа, который является моим близким другом. И подобную работу наш великий герцог пожелал выполнить в огромной церкви Санта-Кроче во Флоренции, а именно: удалить перегородку и сделать хор за главным алтарем, немного выдвинув этот алтарь вперед и поместив на нем новый богатый дарохраниль для Святых Даров, украшенный золотом, фигурами и сценами; и, кроме того, что таким же образом, как было сказано о церкви Санта-Мария-Новелла, там должно быть построено четырнадцать часовен у стен, с большими затратами и украшениями, чем описанные выше, потому что эта церковь намного больше другой. На алтарных картинах, сопровождающих две картины Сальвиати и Бронзино, должны быть изображены все главные тайны Спасителя, от начала Его страстей до сошествия Святого Духа на апостолов; эту картину сошествия Святого Духа () я, разработав проект капелл и украшений из камня, готовлю для М. Аньоло Биффоли, генерального казначея наших господ и моего особого друга, и недавно я закончил две большие картины,

которые находятся в магистратуре Девяти Консервадори, рядом с С. Пьеро Скераджо; на одной изображена голова Христа, а на другой — Мадонна.

Но поскольку мне понадобилось бы слишком много времени, чтобы подробно рассказать о многих других картинах, бесчисленных эскизах, макетах и маскарадах, которые я выполнил, и поскольку этого вполне достаточно, я не буду больше ничего говорить о себе, за исключением того, что, какими бы великими и важными ни были вещи, которые я постоянно предлагал герцогу Козимо, я никогда не мог сравниться, а тем более превзойти величие его ума. И это будет ясно видно в третьей ризнице, которую он желает построить рядом с С. Лоренцо, большой и похожей на ту, которую построил в прошлом Микеланджело, но полностью из разноцветного мрамора и мозаики, чтобы хранить там, в гробницах, достойных его власти и величия, останки его умерших детей, его отца и матери, великодушной герцогини Леоноры, его супруги, и его самого; для чего я уже сделал макет по его вкусу и в соответствии с полученными от него указаниями, который, когда будет воплощен в жизнь, станет новым, великолепным и поистине царственным мавзолеем.

Достаточно, пожалуй, сказать об этом о себе, который после стольких трудов достиг пятидесяти пяти лет и надеюсь прожить столько, сколько угодно Богу, прославляя Его, всегда служа своим друзьям и работая, насколько позволяют мне силы, на благо и во благо этих благороднейших искусств.

АВТОР К РЕМЕСЛЕННИКАМ-ДИЗАЙНЕРАМ

Уважаемые и благородные мастера, ради пользы и преимуществ которых я во второй раз взялся за столь долгий труд, я теперь вижу, что по милости и с помощью Божьей я полностью выполнил то, что обещал себе в начале этой моей нынешней задачи. За этот результат я благодарю сначала Бога, а затем моих господ, которые предоставили мне условия, благодаря которым я смог выполнить эту работу с пользой, и теперь я должен дать отдых своему уставшему перу и мозгу, что я и сделаю, как только выскажу несколько кратких замечаний. Если же кому-то покажется, что в моих сочинениях я порой был слишком многословен и даже несколько пространен, пусть он объяснит это тем, что я стремился быть настолько ясным, насколько мог, и прежде всего изложить свою историю таким образом, чтобы то, что не было понято с первого раза или не было мною выражено удовлетворительно, было бы явно выражено любой ценой. А если то, что было сказано однажды, иногда повторялось в другом месте, то причины этого были две: во-первых, того требовал предмет, который я рассматривал, а во-вторых, в то время, когда я переписывал и перепечатывал работу, я не раз прерывал свое письмо не на несколько дней, а на несколько месяцев, либо из-за путешествий, либо из-за переизбытка работы, живописи, проектирования и строительства; кроме того, для такого человека, как я (я признаю это открыто), почти невозможно избежать всех ошибок. Тем, кому может показаться, что я чрезмерно восхваляю каких-либо мастеров, старых или современных, и кто, сравнивая старых с современными, может смеяться над ними, я не знаю, что еще ответить, кроме того, что мое намерение всегда заключалось не в абсолютной, а, как говорится, в относительной похвале, с учетом места, времени и других подобных обстоятельств; и по правде говоря, хотя, например, Джотто был очень восхваляем в свое время, я не знаю, что бы о нем

говорили, как и о других старых мастерах, если бы он жил во времена Буонаротти, тогда как люди нашего века, который находится на вершине совершенства, не были бы в том положении, в котором они находятся, если бы те другие не были такими, какими они были до нас. Короче говоря, пусть будет известно, что то, что я делал, хваля или порицая, я делал не с какой-либо скрытой целью, а только для того, чтобы говорить правду или то, что я считал правдой. Но нельзя всегда держать в руках золотых весов, и тот, кто испытал, что такое писательство, и особенно когда приходится делать сравнения, которые по своей природе являются неприятными, или выносить суждения, простит меня; и я слишком хорошо знаю, как велики были труды, лишения и деньги, которые я посвятил этой работе на протяжении многих лет. На самом деле, трудности, с которыми я столкнулся в этой работе, были настолько велики и многочисленны, что я не раз был готов бросить ее в отчаянии, если бы помощь многих верных и добрых друзей, которым я всегда буду глубоко обязан, не придала мне мужества и не убедила меня продолжать, оказывая мне всю любезную помощь, которая была в их силах, в виде замечаний, советов и сравнениями различных вещей, которые, хотя я и видел их, вызывали у меня немалое замешательство и сомнения. Эта помощь была настолько велика, что я смог обнажить чистую правду и вывести эту работу на свет, чтобы возродить память о стольких редких и необыкновенных умах, которая была почти полностью погребена, на благо тех, кто придет после нас. В этом мне оказали немалую помощь, как уже говорилось в других местах, сочинения Лоренцо Гиберти, Доменико Гирландайо и Рафаэля да Урбино; но, хотя я с готовностью поверил им, тем не менее я всегда стремился проверить их утверждения, увидев сами произведения, потому что долгая практика учит прилежного художника распознавать различные манеры мастеров, так же как ученый и опытный канцлер знает различные и разнообразные почерки своих коллег, а любой человек — характеры своих ближайших и самых близких друзей и родственников.

Теперь, если я достиг желаемой цели, которая заключалась в том, чтобы принести пользу и одновременно доставить удовольствие, это будет для меня высшим удовлетворением, а даже если будет иначе, для меня будет утешением или, по крайней мере, облегчением боли, что я перенес усталость в честном труде, который должен сделать меня достойным сострадания всех избранных душ, если не прощения. Но, наконец, подойдя к концу этого длинного разговора, я писал как художник и с наилучшим порядком и методом, на которые я был способен, а что касается языка, то на том, на котором я говорю, будь то флорентийский или тосканский, и самым легким и простым образом, каким я владею, оставляя длинные и витиеватые периоды, избранные слова и другие украшения ученой речи и письма тем, кто не имеет, как я, руки, более приспособленной к кисти, чем к перу, и головы, более приспособленной к рисованию, чем к письму. И если я разбросал по всей работе много терминов, свойственных нашему искусству, которые, возможно, не пришли в голову самым ярким и великим светилам нашего языка, то я сделал это потому, что не мог поступить иначе, и для того, чтобы меня поняли вы, мои ремесленники, для которых, как я уже сказал, я в основном и взялся за эту работу. Что же касается остального, то, сделав все, что в моих силах, примите это с благодарностью и не ожидайте от меня того, чего я не знаю и что не в моей власти; убедитесь в моих благих намерениях, которые всегда были и будут направлены на то, чтобы приносить пользу и радость другим.

DIE 25 AUGUSTI, 1567.

CONCEDIMUS LICENTIAM ET FACULTATEM IMPUNE ET SINE ULLO PRÆJUDICIO IMPRIMENDI FLORENTIÆ VITAS PICTORUM, SCULPTORUM, ET ARCHITECTORUM, TANQUAM A FIDE ET RELIGIONE NULLO PACTO ALIENAS, SED POTIUS VALDE CONSONAS. IN QUORUM FIDEM ETC.

ГУИДО СЕРВИДИУС, ПРЕПОЗИТУС И ВИКАРИУС ГЕНЕРАЛИС ФЛОРЕНТИЙСКИЙ.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ X

Академики, 37-167
Аньоло, Баччо д', [23](#)
Аньоло Бронзино, *Жизнь*, 3-12. 3-14, [219](#)
Альберти, Леон Батиста, [40](#)
Алессандро Алори (Алессандро дель Бронзино), [12](#), [13](#)
Алессандро дель Барбьере (Алессандро ди Винченцио Фей), [20](#)
Алессандро дель Бронзино (Алессандро Аллори), [12](#), [13](#)
Алессандро ди Винченцио Фей (Алессандро дель Барбиере), [20](#)
Алессандро Фортори, [20](#)
Алессандро Виттория, [20](#)
Аллори, Алессандро (Алессандро дель Бронзино), [12](#), [13](#)
Альтиссимо, Кристофано делл', [13](#), [14](#)
Амманати, Бартоломео, [23](#), [206](#)
Андреа Каламек, [23](#)
Андреа дель Минга, [15](#)
Андреа дель Сарто, [47](#), [172](#)
Андреа Палладио, [20](#)
Андреа Верроккьо, [47](#)
Антонио да Корреджо, [187](#)
Антонио да Сан Галло (младший), [47](#)
Антонио ди Джино Лоренци, [30](#)
Апеллес, [47](#), [200](#)
Баккьякка, Иль (Франческо Убертини), [8](#)
Баччо Бандинелли, [23](#), [24](#), [31](#), [176](#), [210](#), [214](#)
Баччо д'Аньоло, [23](#)
Баньякавалло, Джован Баттиста да, [196](#)
Бальдассаре Ланча, [33](#)
Бальдассаре Перуцци, [174](#)
Бандинелли, Баччо, [23](#), [24](#), [31](#), [176](#), [210](#), [214](#)
Бандини, Джованни ди Бенедетто, [31](#), [32](#)
Барбиере, Алессандро дель (Алессандро ди Винченцио Фей), [20](#)
Бароцци, Якопо (Виньюола), [206](#)
Бартоломео Амманати, [23](#), [206](#)
Бастиано Флори, [187](#), [196](#)
Баттиста Кунги, [181](#), [187](#)
Баттиста дель Кавальере (Баттиста Лоренци), [31](#)
Баттиста дель Тассо, [208](#), [210](#)
Баттиста ди Бенедетто Фьяммери, [23](#)
Баттиста Фаринато, [20](#)
Баттиста Лоренци (Баттиста дель Кавальере), [31](#)
Баттиста Налдини, [14](#), [15](#)

Бечери, Доменико (Доменико Бенчи), [20](#)
Бенедетто Паньи (Бенедетто да Пеша), [9](#)
Беноццо Гоццоли, [47](#)
Бенвенуто Челлини, [21](#), [22](#)
Бернардино ди Порфирио, [17](#)
Бернардо Тиманте Буонталенти, 16-18
Бьяджо Пупини, [184](#)
Биззерра, [196](#)
Болонья, Джован, [25](#), [26](#)
Борго, Джован Паоло дал, [196](#)
Бронзино, Аньоло, *Жизнь*, 3-12. 3-14, [219](#)
Бронзино, Алессандро дель (Алессандро Алори), [12](#), [13](#)
Брунеллеско, Филиппо ди Сер, [47](#), [204](#)
Буффальмакко, [47](#)
Буонарроти, Микеланджело, 12-17, [19](#), [24](#), [26](#), [31](#), [32](#), [46](#), [47](#), [172](#), [174](#), [175](#), 186-190, [194](#), [206](#),
[215](#), [220](#), [222](#)
Буонталенти, Бернардо Тиманте, 16-18
Буттери, Джован Мария, [13](#)
Кадоре, Тициан да (Тициан Вечелли), [20](#), [187](#)
Каламек, Андреа, [23](#)
Камиллиани, Франческо, [24](#), [25](#)
Караваджо, Полидоро да, [174](#)
Карло Портелли (Карло да Лоро), [15](#)
Каттанео, Данезе, [20](#)
Кавальере, Баттиста дель (Баттиста Лоренци), [31](#)
Челлини, Бенвенуто, [21](#), [22](#)
Чимабуэ, Джованни, [3](#), [47](#), [196](#)
Чоли, Валерио, [32](#)
Кловио, Дон Джулио, [16](#)
Колле, Рафаэлло дал, [7](#)
Коллеттайо, Оттавиано дель, [33](#)
Корреджо, Антонио да, [187](#)
Кристофано дель Альтиссимо, [13](#), [14](#)
Кристофано Герарди, [183](#), [187](#), [208](#)
Крочифиссайо, Джироламо дель, [15](#), [16](#)
Кунги, Баттиста, [181](#), [187](#)
Данезе Каттанео, [20](#)
Данти, Фра Игнацио, 28-30
Данти, Винченцио, 26-28
Дезидерио да Сеттиньяно, [47](#)
Доменико Бечери (Доменико Бенчи), [20](#)
Доменико Гирландайо, [222](#)
Доменико Поггини, [32](#), [33](#)
Дон Джулио Кловио, [16](#)
Донато (Донателло), [22](#), [47](#)
Фаэнца, Марко да (Марко Маркетти), [20](#)
Фанчелли, Джованни (Джованни ди Стокко), [33](#)
Фаринато, Баттиста, [20](#)
Федериго ди Ламберто, [16](#)
Федериго Цуккери, [20](#)

Фей, Алессандро ди Винченцио (Алессандро дель Барбиере), [20](#)
Фьяммери, Баттиста ди Бенедетто, [23](#)
Филиппо ди Сер Брунеллеско, [47](#), [204](#)
Филиппо Липпи, Фра, [47](#)
Флори, Бастиано, [187](#), [196](#)
Фонтана, Просперо, [20](#)
Фортори, Алессандро, [20](#)
Фоски, Фра Сальвадоре, [196](#)
Фра Филиппо Липпи, [47](#)
Фра Джованни Аньоло Монторсоли, [9](#), [23](#), [33](#)
Фра Джованни Винченцио, [33](#)
Фра Игнацио Данти, 28-30
Фра Сальвадоре Фоски, [196](#)
Франческо Камиллиани, [24](#), [25](#)
Франческо да Поппи (Франческо Морандини), [14](#)
Франческо да Сан Галло, [22](#), [23](#)
Франческо Морандини (Франческо да Поппи), [14](#)
Франческо Москино, [32](#)
Франческо Сальвиати, [7](#), [47](#), [171](#), [174](#), [219](#)
Франческо Убертини (Иль Баккьякка), [8](#)
Семья Гадди, [47](#)
Дженга, Джироламо, [33](#)
Герарди, Кристофано, [183](#), [187](#), [208](#)
Гиберти, Лоренцо, [47](#), [222](#)
Гирландайо, Доменико, [222](#)
Гирландайо, Микеле ди Ридольфо, [15](#)
Гирландайо, Ридольфо, [15](#)
Джорджо Вазари. См. Вазари, Джорджо
Джотто, [47](#), [191](#), [221](#), [222](#)
Джован Баттиста да Баньякавалло, [196](#)
Джован Болонья, [25](#), [26](#)
Джован Франческо Рустичи, [47](#)
Джован Мария Буттери, [13](#)
Джован Паоло даль Борго, [196](#)
Джованни Аньоло Монторсоли, Фра, [9](#), [23](#), [33](#)
Джованни Чимабуэ, [3](#), [47](#), [196](#)
Джованни да Удине, [176](#)
Джованни делла Страда (Ян ван дер Страет), [18](#), [19](#)
Джованни ди Бенедетто Бандини, [31](#), [32](#)
Джованни Фанчелли (Джованни ди Стокко), [33](#)
Джованни Винченцио, Фра, [33](#)
Джироламо да Тревизо, [184](#)
Джироламо дель Крочифиссайо, [15](#), [16](#)
Джироламо Дженга, [33](#)
Джулиано да Сан Галло, [22](#), [23](#)
Джулио Кловио, Дон, [16](#)
Джулио да Урбино, [17](#)
Джулио Романо, [9](#), [187](#)
Джузеппе Порта (Джузеппе Сальвиати), [20](#)
Гоццоли, Беноццо, [47](#)

Гульельмо да Марчилла, [172](#)
Игнацио Данти, Фра, 28-30
Иль Баккьякка (Франческо Убертини), [8](#)
Иль Россо, [47](#), [172](#)
Иларионе Русполи, [24](#)
Якопо Бароцци (Виньюола), [206](#)
Якопо да Понтормо, 3-5, 7-10, 12-14, [47](#), [176](#), [177](#)
Якопо Сансовино, [23](#)
Якопо Тинторетто, [20](#)
Якопо Цукки, [19](#)
Ян ван дер Страет (Джованни делла Страда), [18](#), [19](#)
Ламберто, Федерико ди, [16](#)
Ланча, Балдассаре, [33](#)
Ланча, Помпилио, [33](#)
Ластригати, Заноби, [33](#)
Леон Баттиста Альберти, [40](#)
Леонардо да Винчи, [47](#)
Липпи, Фра Филиппо, [47](#)
Лоренци, Антонио ди Джино, [30](#)
Лоренци, Баттиста (Баттиста дель Кавальере), [31](#)
Лоренци, Стольдо ди Джино, [30](#), [31](#)
Лоренцо делла Сьорина, [14](#)
Лоренцо Гиберти, [47](#), [222](#)
Лоренцо Сабатини, [20](#)
Лоро, Карло да (Карло Портелли), [15](#)
Лука Синьорелли, [171](#)
Манно, [173](#)
Манцуоли, Мазо (Мазо да Сан Фриано), [15](#)
Маркетти, Марко (Марко да Фаэнца), [20](#)
Марсилья, Гульельмо да, [172](#)
Марко Маркетти (Марко да Фаэнца), [20](#)
Мартино (ученик Фра Джованни Аньоло Монторсоли), [23 года](#)
Мазаччо, [47](#)
Мазо Манцуоли (Мазо да Сан Фриано), [15](#)
Микеланджело Буонарроти, 12-17, [19](#), [24](#), [26](#), [31](#), [32](#), [46](#), [47](#), [172](#), [174](#), [175](#), 186-190, [194](#), [206](#),
[215](#), [220](#), [222](#)
Микеле ди Ридольфо Гирландайо, [15](#)
Минга, Андреа дель, [15](#)
Мирабелло ди Салинкорно, [15](#), [16](#)
Монторсоли, Фра Джованни Аньоло, [9](#), [23](#), [33](#)
Морандини, Франческо (Франческо да Поппи), [14](#)
Москино, Франческо, [32](#)
Налдини, Баттиста, [14](#), [15](#)
Никколо (Триболо), [5](#), [30](#), [176](#), [177](#)
Орацио Порта, [20](#)
Оттавиано дель Коллеттайо, [33](#)
Паньи, Бенедетто (Бенедетто да Пеша), [9](#)
Палладио, Андреа, [20](#)
Паоло Веронезе, [20](#)
Паррасий, [200](#)

Перино дель Вага, [47](#)
Перуджино, Пьетро, [192](#)
Перуцци, Балдассарре, [174](#)
Пеша, Бенедетто да (Бенедетто Паньи), [9](#)
Пьер Франческо ди Якопо ди Сандро, [15](#)
Пьери, Стефано, [14](#)
Пьетро Перуджино, [192](#)
Поггини, Доменико, [32](#), [33](#)
Полидоро да Караваджо, [174](#)
Помпилио Ланча, [33](#)
Понтормо, Якопо да, 3-5, 7-10, 12-14, [47](#), [176](#), [177](#)
Поппи, Франческо да (Франческо Морандини), [14](#)
Порфирио, Бернардино ди, [17](#)
Порта, Джузеппе (Джузеппе Сальвиати), [20](#)
Порта, Орацио, [20](#)
Портелли, Карло (Карло да Лоро), [15](#)
Пракситель, [47](#)
Просперо Фонтана, [20](#)
Протоген, [200](#)
Пупини, Бьяджо, [184](#)
Раффаэлло даль Колле, [7](#)
Раффаэлло Санцио, [174](#), [180](#), [181](#), [192](#), [211](#), [222](#)
Ридольфо Гирландайо, [15](#)
Романо, Джулио, [9](#), [187](#)
Росси, Винченцио де, [23](#), [24](#)
Россо, Ил, [47](#), [172](#)
Ровиале, [196](#)
Русполи, Иларионе, [24](#)
Рустичи, Джован Франческо, [47](#)
Сабатини, Лоренцо, [20](#)
Салинкорно, Мирабелло ди, [15](#), [16](#)
Сальвадоре Фоски, Фра, [196](#)
Сальвиати, Франческо, [7](#), [47](#), [171](#), [174](#), [219](#)
Сальвиати, Джузеппе (Джузеппе Порта), [20](#)
Сан Фриано, Мазо да (Мазо Манзуоли), [15](#)
Сан Галло, Антонио да (младший), [47](#)
Сан Галло, Франческо да, [22](#), [23](#)
Сан Галло, Джулиано да, [22](#), [23](#)
Сандро, Пьер Франческо ди Якопо ди, [15](#)
Сансовино, Якопо, [23](#)
Санти Тити, [19](#), [20](#)
Санцио, Раффаэлло, [174](#), [180](#), [181](#), [192](#), [211](#), [222](#)
Сарто, Андреа дель, [47](#), [172](#)
Сциорина, Лоренцо делла, [14](#)
Сеттиньяно, Дезидерио да, [47](#)
Синьорелли, Лука, [171](#)
Стефано Пьери, [14](#)
Стефано Вельтрони, [20](#)
Стокко, Джованни ди (Джованни Фанчелли), [33](#)
Стольдо ди Джино Лоренци, [30](#), [31](#)

Страда, Джованни делла (Ян ван дер Страет), [18](#), [19](#)
Тассо, Баттиста дель, [208](#), [210](#)
Академики, 37-167
Тинторетто, Якопо, [20](#)
Тити, Санти, [19](#), [20](#)
Тициан Вечелли (Тициан да Кадоре), [20](#), [187](#)
Томмазо дель Верроккьо, [20](#)
Треviso, Джироламо да, [184](#)
Триболо (Никколо), [5](#), [30](#), [176](#), [177](#)
Убертини, Франческо (Иль Баккьякка), [8](#)
Удине, Джованни да, [176](#)
Урбино, Джулио да, [17](#)
Вага, Перино дель, [47](#)
Валерио Чоли, [32](#)
Вазари, Джорджо, *Жизнь*, 171-220
как коллекционер произведений искусства, [13](#)
как автор, [3](#), [8](#), [12](#), [14](#), [15](#), [17](#), 19-24, [29](#), [30](#), 32-34, [37](#), 41-44, [47](#), [61](#), [62](#), [67](#), [69](#), [72](#), 76-78, [80](#), 82-84, [90](#), 92-94, 97-102, [104](#), [105](#), [113](#), [116](#), [119](#), 127-129, [147](#), 162-164, [166](#), [167](#), 171-223
как художник, [12](#), [14](#), 16-20, [27](#), [105](#), 171-221, [223](#)
как архитектор, [10](#), 26-28, [31](#), [171](#), [174](#), [177](#), [178](#), [181](#), [184](#), 189-193, [202](#), 206-216, 218-221
Вечелли, Тициано (Тициано да Кадоре), [20](#), [187](#)
Вельтрони, Стефано, [20](#)
Веронезе, Паоло, [20](#)
Верроккьо, Андреа, [47](#)
Верроккьо, Томмазо дель, [20](#)
Виньюола (Якопо Бароцци), [206](#)
Винченцио, Фра Джованни, [33](#)
Винченцио Данти, 26-28
Винченцио де Росси, [23](#), [24](#)
Винчи, Леонардо да, [47](#)
Виттория, Алессандро, [20](#)
Заноби Ластрикатти, [33](#)
Зевксис, [200](#)
Зуккери, Федерико, [20](#)
Зукки, Якопо, [19](#)

КОНЕЦ ТОМА X.

ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ Ч. Т. ДЖАКОБИ ИЗ CHISWICK PRESS, ЛОНДОН. ЦВЕТНЫЕ
РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD., БАНБЕРИ

СНОСКИ

[1] Приведены в оригинальном итальянском издании 1568 года.

[2] См. примечание на стр. [57](#), т. I.

[3] См. примечание на стр. [57](#), т. I.

[4] См. примечание на стр. [57](#), т. I.

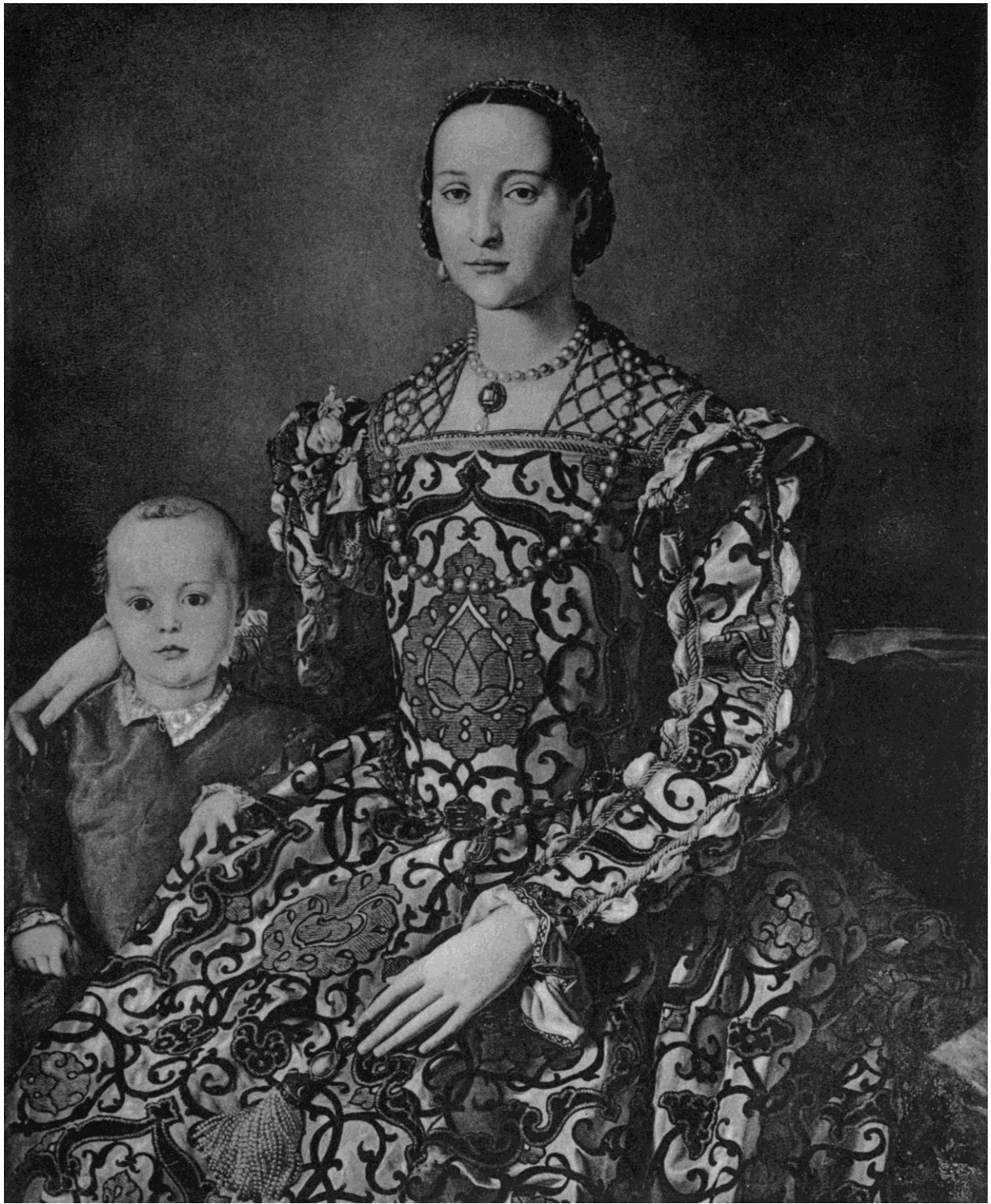
[5] См. стр. [57](#), т. I.

[6] См. стр. [57](#), т. I.

Примечание переписчика: Очевидные опечатки были исправлены. Дефисы и ударения были стандартизированы, все остальные несоответствия остались в оригинале. Орфография автора была сохранена.



[back](#)



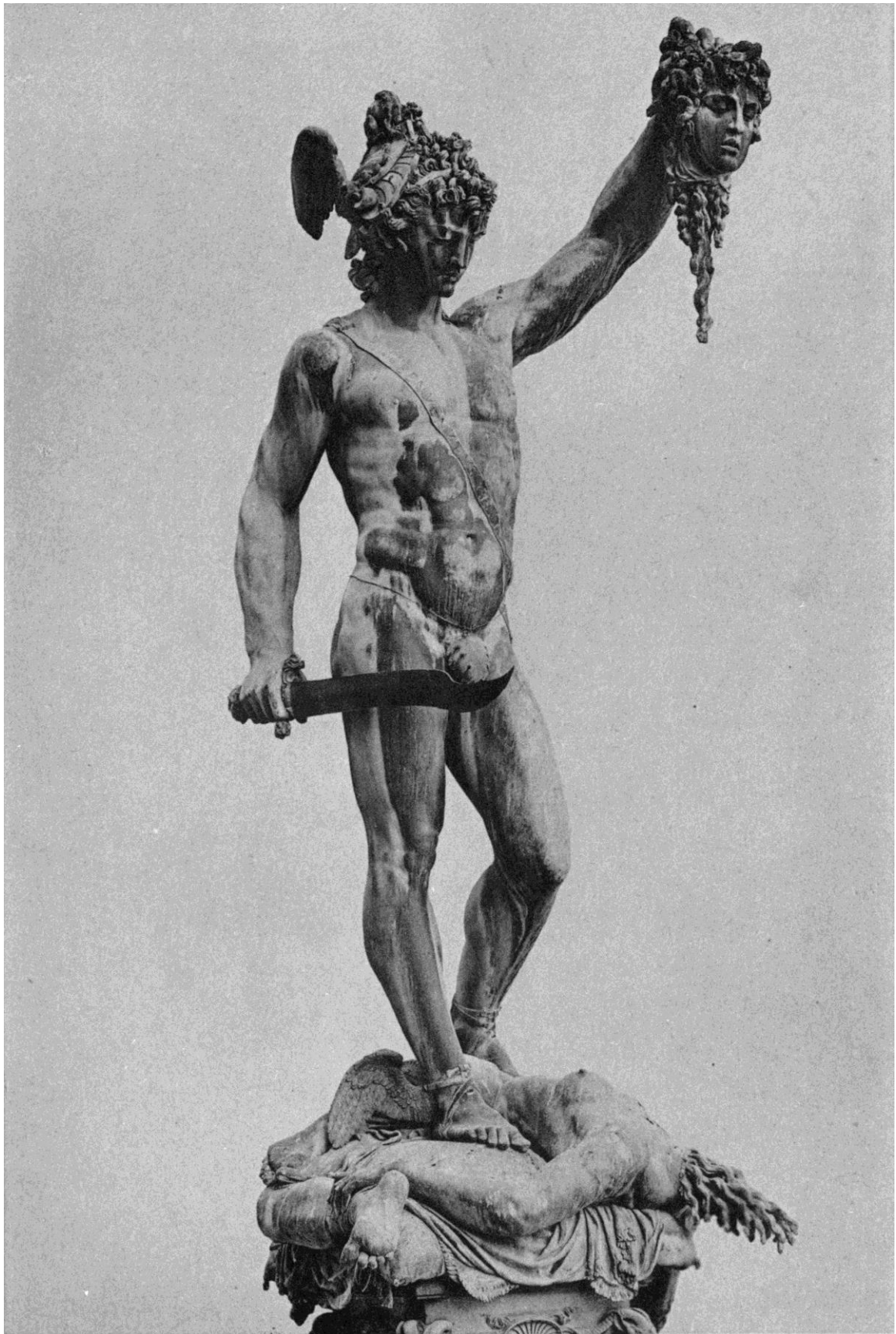
[back](#)



[back](#)



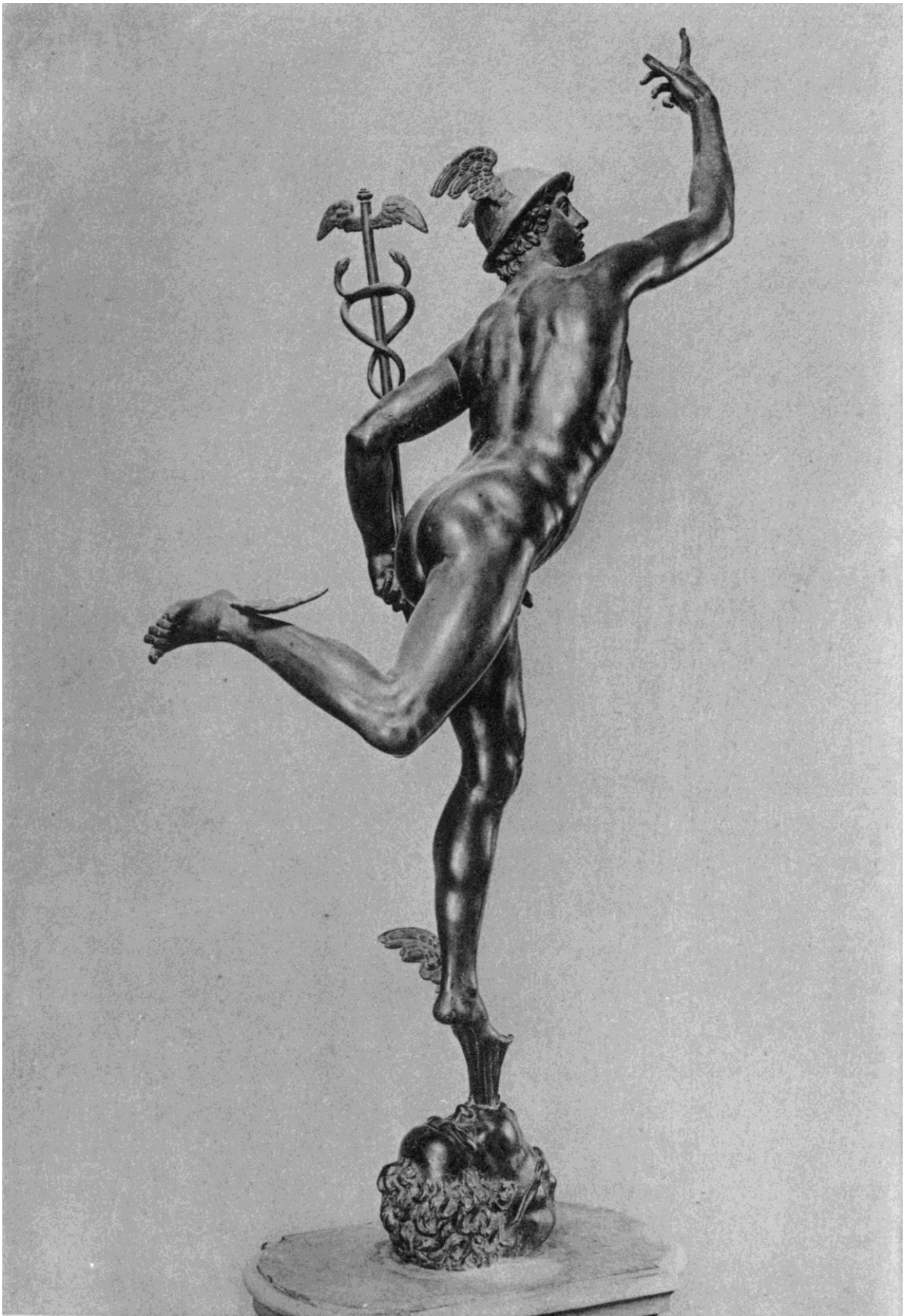
[back](#)



[back](#)



[back](#)



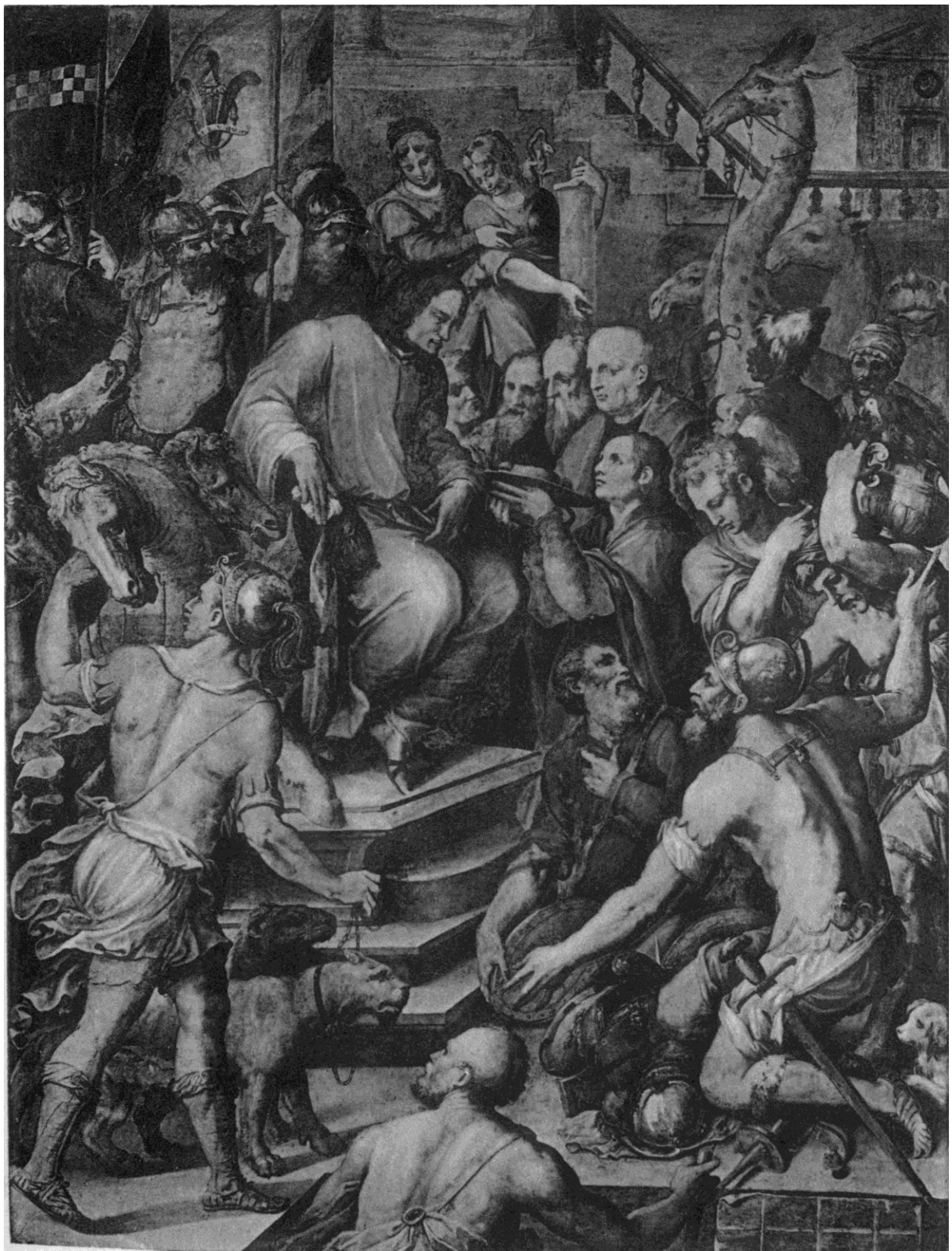
[back](#)



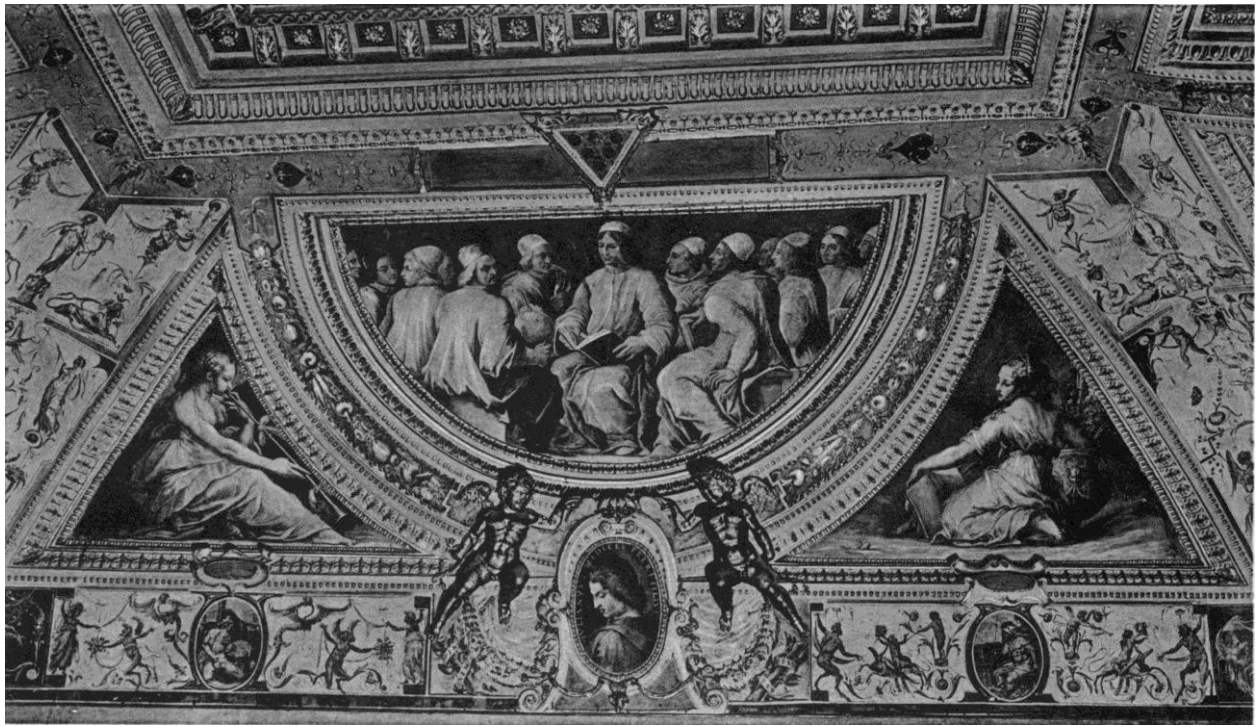
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)